EELK USUTEADUSE INSTITUUT

USUTEADUSKOND

ANDRES SUUREVÄLJA

KAASAEGSE KRISTLIKU MUUSIKA ALGUSKÜMNENDID EESTIS VOKAAL-INSTRUMENTAALANSAMBLID SELA JA EFFATAA 1967–1983

MAGISTRITÖÖ

JUHENDAJA prof dr RIHO SAARD

TALLINN 2025

SISUKORD

SISSEJUHATUS

Minu esialgne kava pärast bakalaureuse diplomitööd EELK Usuteaduse Instituudis, mis käsitles Karl Reinaru karismaatiliseks vaimulikuks kujunemist ja tegevust[1], oli laiendada käesoleva magistritöö fookust karismaatilisuse ilmingutele kogu nõukogudeaegses Eesti Evangeelses Luterlikus Kirikus. Selgus aga, et EELK Konsistooriumi arhiivi talletatud dokumentatsioon sellise nähtuse kohta materjale ei sisalda, materjali leidub üksnes Häädemeeste Miikaeli koguduse aseõpetaja Hermann-Andreas Nirgi kohta, kelle Kirikuvalitsus otsustas vastava tegevuse eest 1974. aasta 29. oktoobril tagasiulatuvalt esimesest oktoobrist ametist vabastada ja saata ta emerituuri.[2]

Seega karismaatilisuse nähtust, mille kohta EELK arhiivis sellel perioodil toimunu kohta rohkem dokumentatsiooni ei ole, ma uurida ei saa. Ehkki ka see on juba teatavas mõttes siiski tulemus – karismaatilise kristluse küsimused ja praktikad ei ole olnud EELK-s esil ega laiemalt esindatud või siis dokumenteeritud. Siin vajavad aga äramärkimist eelmisel aastal toimunud karismaatilisusega seotud Tervikliku Tervenemise Teenistused, mis leidsid aset mitmetes EELK linnakogudustes, kuid nende sündmuste uurimiseks on vaja anda rohkem arenguaega.

Magistritööle uue teema valikut ajendasid isiklikud, korduvad kokkupuuted kristlastega, kes jutustasid legendaarseid lugusid lähimineviku suurtest „ärkamistest“, mille eestvedajad ja põhilised sümbolid olid gospel-ansamblid Sela (Tallinna metodisti kogudus) ja Effataa (evangeeliumi kristlaste-baptistide Tallinna Oleviste kogudus). Tuleb tõdeda, et kui esimese kohta ei ole senini ilmunud ühtegi põhjalikku akadeemilist uurimust, siis Effataa kohta leidub vähemalt kaks lõputööd (Allan Kroll[3]; Enno Tuulik[4]), üks publitseeritud uurimus (Riho Saard[5]) ja entsüklopeedilist teavet leiab kooriansambli kohta muusikateadlase Anu Kõlari koostatud Oleviste koguduse muusikaloost.[6]

Ansamblid Sela ja Effataa koondasid ning inspireerisid oma tegutsemisaastate alguses inimesi, kes ühel või teisel viisil osalesid ja olid seotud Eesti kaasaegse

[1] Suureväljа 2022.
[2] EELKKA.1.3.406 Herman Nirk – EELK Konsistooriumi teenistuskiri 1949–1974, EELK Konsistooriumi protokoll 29.10.1974.
[3] Kroll 2006.
[4] Tuulik 2005.
[5] Saard 2010.
[6] Kõlar 2012.

kristliku muusika esimeste kümnendite arengulooga. Mõlemad ansamblid on jätnud püsiva jälje Eesti kristliku muusika ajalukku ning olnud muusikalide esitamisel ja ise tiražeeritud helisalvestustega Eesti popmuusika maastikul pioneerlikud eelkäijad.

Käesoleva magistritöö autor tänab kõiki endisi Sela liikmeid intervjuude ja isiklikus valduses olevate materjalide eest ning arhiivis abiks olnud arhivaar Liina Maadlat Rahvusarhiivist. Tänan magistritöö juhendajat prof dr Riho Saardi, kes omades isiklikku kogemust ja teadmisi omaaegsest Effataast ja selle ümber toimunud tegevusest, andis mulle töös käsitletud teemadel üksikasjalikku informatsiooni, suunas ja aitas orienteeruda materjali valikul.

Töö eesmärk on uurida ja kaardistada allikatepõhiselt kaasaegse kristliku muusika alguskümnendite dokumenteeritud ajalugu Eestis aastatel 1967–1983. Kaasaegne kristlik muusika hõlmab üsna laialdaselt mõisteid nagu religioosne muusika, vaimulik muusika, piibellik muusika, kristlik muusika, vaimulik rahvalaul (spirituaalid), liturgiline kirikumuusika ja gospelmuusika. Kuna nende žanrite piirid ei pruugi olla üheselt määratletavad, võivad need omavahel osaliselt ka kattuda.

Käesolevas magistritöös on vaatluse all kitsalt määratletuna kaasaegne kristlik muusika[7], mida nõukogude aja kontekstis viljeldi üksnes vabakiriklikus kontekstis: Tallinna metodisti kirikus, mis kasutas Mere puiestee Adventkirikut ja Tallinna evangeeliumi kristlaste-baptistide Oleviste koguduses, selleks spetsiaalselt ettenähtud teenistustel, Oleviste kirikus. Metodistide puhul tähendas see neljapäevaõhtuseid noorteteenistusi ja Oleviste baptistide puhul kogunemisi iga kuu teisel ja neljandal laupäeval ning pühapäeval õhtustel noorteteenistustel. Mõiste „kaasaegne kristlik muusika“ on tõlge ingliskeelsest terminist *contemporary Christian music*. See muusikastiil hõlmab gospel-, folk-, džäss-, pop- ja rokkmuusika elemente ning kujunes 1960. aastate lõpus lahutamatuks osaks ameerikalikust evangelikaalsest äratuskristlusest (*evangelical revivalism*).

„Kaasaegne kristlik muusika“ on Eestis vähekasutatud mõiste ning selle kõrval eksisteerivad veel mõisted: religioosne muusika, piibellik muusika, liturgiline kirikumuusika, vaimulik muusika, vaimulik rahvalaul (spirituaalid), kristlik muusika ja gospelmuusika.[8] Loetletud erinevad stiilid võivad omavahel osaliselt ka kattuda.

---

[7] Kaasaegne kristlik muusika on vaieldamatult laiem mõiste, kuid oma töös pean silmas käsitletud perioodil Tallinna Metodisti kirikus ja Tallinna Oleviste koguduses alguse saanud noorte kristlikku muusikat.
[8] Jaanson 2018, 20–21.

„Vaimulikku“ ja „kristlikku“ on kasutatud sagedasti sünonüümidena ning seotud ühismõistega „gospel“.[9] Evangeelse Muusika Assotsiatsioon (*Gospel Music Association*) on määratlenud gospelmuusikaks mistahes stiilis muusika, mis on inspireeritud piibli tekstidest, väljendab Jumala kiitmist, tunnistab Jeesus-kogemusest, väljendab kristluse ortodoksset tõekontseptsiooni (teoloogiat) või kristlikku maailmavaadet.[10]

Magistritöö algusperiood on valitud esimese gospelansambli Sela loomisest 1968. aastal Tallinna metodisti kirikus ja lõppdaatum selle liidri, Jaanus Kärneri 1983. aastal Ameerika Ühendriikidesse emigreerumise järgi. Samuti on lõppdateeringut mõjutanud ka Oleviste karismaatilise Effataa äratuslike teenistuste kõrgperioodi vaibumisega 1981. aasta järel.[11]

Magistritöös tegelen küsimustega, mis on seotud repertuaariga, välismaiste eeskujudega, võimuorganite ja kirikusiseseid – repertuaari keelamist ja piiramist ning stiili-küsimuste üle toimunud muusikateoreetilisi ja teoloogiliste argumentidega arutelusid. Töö jaguneb kolmeks suuremaks peatükiks. Esimeses peatükis annan põgusa ülevaade kaasaegse kristliku muusika sünnikontekstist Ameerika Ühendriikides ja Euroopas ning kristluse situatsioonist 1960ndate Nõukogude Eestis, et paremini mõista ajastu olusid, milles kaasaegne kristlik muusika arenes ja Eestisse jõudis. Teine ja kolmas peatükk annavad ülevaate vokaal-instrumentaalansamblitest Sela ja Effataa, nende algusaastatest ja tegutsemisest.

Magistritöö liigitub eesti muusikaajaloo ja kristluse ajaloo (interkonfessionaalsuse) alaseks uurimuseks. Peatükid on süstematiseeritud ja peatüki siseselt järgivad kronoloogilist printsiipi.

[9] Eesti kontekstis on seda teinud helilooja ja muusikateoreetik Mart Jaanson. (Jaanson 2018, 33); Eesti Evangeeliumi Kristlaste-Baptistide Koguduste Liidu pikaaegne vaimuliku muusika viljeleja, tšellist Kaasik on pidanud vajalikuks „tõestada, et gospelmuusika on (ainult) üks osa vaimulikust muusikast“. Mesner 1993, 15.

[10] Powell 2003, 12.

[11] Samuti toimus Eesti kaasaegse kristliku muusika arenguloos 1983. aasta järel uus kvalitatiivne hüpe. Fenomenina ansambel Sõnajalg, kelle väljamüüdud kontsertidele Linnahallis oli praktiliselt võimatu piletit saada ja kassett „Tulge kõik“ troonivat väidetavalt praeguseni 50 000 eksemplariga Eesti helikandjate müügitipus. Teine Sõnajalgade menuk oli „Laulan loojale hümni“. Kahte kassetti müüs nelik – Siiri, Viivi, Andres ja Oleg Sõnajalg kokku ligi 150 000 tükki (Viira 2021.) Oma jälje kaasaegse kristliku muusika maastikule jättis ansambel Psalm 102, mille moodustasid 80-aastate lõpus muusikud Taavo Remmel, Siim Poll, Toomas Rull, Ain Varts, Matis Metsala, kus laulsid Elo Toodo, Kadri Hunt ja Andres Jäätma ning Peeter Võsu korraldatud Gospel festivalid aastatel 1989–1998. (Tambaum 2021, 11.) Selle edasise perioodi käsitlemine laiemalt vajaks aga eraldi uurimistööd.

Esmaallikateks on Eesti avalikes arhiivides, kirikute arhiivides ja erakogudes seda teemat puudutav dokumentatsioon (protokollid, kirjavahetus, päevikud, fotod, helisalvestused), aga kasutada on tulnud ka suulist ajalugu ehk muusikalises tegevuses osalenute ja selle tegevusega lähedalt seotud inimeste käest e-kirjavahetusega (mõned isikud ei ela Eestis) ja mitteformaalsete intervjuudega kogutud teavet. Pean oluliseks siin ka asjaolu, et hetkel on veel võimalik koguda suulist informatsiooni inimestelt, kes on viibinud nende sündmuste keskel, millest töös juttu tuleb.

Asjakohane on ka märkida, et uuritaval perioodil käsitleti koguduste juhtorganites minu uuritavat teemat enamasti siis, kui midagi läks kellegi arvates tõsiselt halvasti või kui jäädi silma nõukogude ideoloogia ja propaganda sektorile ning võimuorganitele, mistõttu on paberkandjatele talletatud teave tonaalsuselt enamasti negatiivse sisuga. E-kirjavahetuse ja mitteformaalsete intervjuudega kogutud teabe puhul osutus keeruliseks see, et täpsed kuupäevad ja asetleidnud sündmuste toimumiskohad ei olnud kunagiste läbiotsimiste käigus konfiskeeritud ega hävitatud materjalide tõttu alati enam rekonstrueeritavad.

Kasutan oma töös mõistetena Sela kohta terminit ansambel ja Effataa kohta koor, sest nii on mõlemad vokaal-instrumentaalansamblid ennast ise nimetanud.

1. KAASAEGNE KRISTLIK POPMUUSIKA 1960. JA 1970. AASTATEL

1.1 Kaasaegse kristliku popmuusika sünd

20. sajandi alguses Ameerika Ühendriikides välja kujunenud gospelmuusika hakkas kuuekümnendatel aastatel moderniseeruma ja politiseeruma. Traditsiooniline vaimulik sisu põimus kaasaegsete sotsiaalsete teemadega. Gospelmuusika ei olnud enam ainult kirikus esitatav muusika, vaid sai oluliseks osaks laiemast kultuurilisest ja sotsiaalsest liikumisest. Nii muutus gospel ka omamoodi protestimuusika vormiks. Olulise muudatuse tõid uued salvestustehnoloogiad, mis võimaldasid gospelmuusikal jõuda laiema publikuni, ning elektrooniliste instrumentide kasutuselevõtt, mis muutis kõlapilti selliselt, et mõjus noortele kaasavalt.

Samal ajal toimusid USA-s veel mitmed märgilised sündmused: John F. Kennedy valiti USA presidendiks, ehitati esimene laser, USA katkestas diplomaatilised suhted Kuubaga ning aset leidis Kuuba raketikriis USA ja NSV Liidu vahel, President John F. Kennedy mõrvati Dallases, Martin Luther King pidas oma kuulsa „I Have a Dream“ kõne, The Beatles jõudis USA-sse ning algas „Briti invasioon“ muusikas, Malcolm X mõrvati New Yorgis, USA alustas intensiivseid õhurünnakuid Põhja-Vietnamile ning kosmoselaev Mariner 4 tegi esimesed lähifotod Marsist.

1960ndatel toimus ka mujal maailmas olulisi sündmusi: algas Berliini müüri ehitamine, Juri Gagarin käis kosmoses, algas Vatikani II Kirikukogu, The Beatles avaldas oma esimese singli „Love Me Do“, sõlmiti tuumakatsetuste osalise keelustamise leping, Hiina alustas Kultuurirevolutsiooni, Indira Gandhi sai India peaministriks, Kuue päeva sõda Iisraeli ja Araabia riikide vahel ja Che Guevara tapeti Boliivias.

Kuuekümnendate lõpul kujunes plahvatuslik huvi hinduistliku müstika ja uusvaimsuse (*New Age*) vastu, millele andsid hoogu laiem psühhedeelne kultuur, hipiliikumine oma naiivsete ideaalide ja varjukülgedega ning kasvav vastuseis senistele ühiskondlikele normidele. Samal ajal tõusid esile ka jeesusrahva (*Jesus People*) ja jeesuspõlvkonna (*Jesus Generation*) esindajad, kelle vaimse ärkamise laine, tuntud kui jeesusrevolutsioon (*Jesus Revolution*), kujutas endast vastukaja nii ajastu

kriisidele kui ka uutele otsingutele. Kõik need tegurid lõid pinnase, kus paljud inimesed, pettununa poliitikas ja materialismis, hakkasid otsima sügavamat vaimset tähendust ja uusi maailmavaatelisi suundi.

Seitsmekümnendatel aastatel, mil maailm tundus paljudele ebastabiilsem ja ettearvamatum kui kunagi varem, levisid laialdaselt apokalüptilised ennustused ja tulevikustsenaariumid, mis kujutasid maailma lõppu hirmuäratavate ja dramaatiliste detailidega. Fantaasiale ei seatud piire – seda tõestavad näiteks Hal Lindsey 1970. aastal ilmunud raamat „The Late Great Planet Earth" ja 1972. aasta film „A Thief in the Night", mis mõlemad kujutasid maailmalõppu hävitava ja vältimatu sündmusena. Sarnast apokalüptilist meeleolu kajastas ka evangelist Billy Grahami teos „The Jesus Generation" (1971), mis lõppes popmuusik Bobby Goldsboro laulu „Come Back Home" refrääni „*Yes, it's time again for you to come back* …" tsiteerimisega, millele järgnes otsekohene ja hoiatav küsimus: „Kas sa oled valmis kohtama kõiki neid sündmusi?" See toonitas sõnumit, et maailm seisab katastroofi lävel ning iga inimene peab tegema otsustava valiku – kas pöörduda usu poole või jääda hukkuvale maailmale truuks.

See apokalüptiline vaimsus, mis süvendas isolatsionismi ja usaldamatust, tekitas tugevaid eitavaid hoiakuid sekulaarse kultuuri, poliitilise eliidi ja kogu maailmakorra suhtes. Jeesusrevolutsioon, mis algas kui vaimne ärkamine ja lootus uuestisünnile, kandis endas ka illusoorset varjukülge – veendumust, et kogu senine maailm on määratud hävingule, kuid „ühel päeval elame uhiuues maailmas". See ootuse ja hirmu segu mõjutas tugevalt liikumise järgijaid, muutes nende suhtumist nii argiellu kui ka tulevikku.

Esimene rokkmuusikat kasutav jumalateenistus toimus 1967. aastal Morgantowni Trinity episkopaalkirikus ansambliga Mind Garage. See uuenduslik lähenemine, mida nimetati „elektriliseks liturgiaks" (*Electric Liturgy*), tõi esmakordselt kristliku jumalateenistuse raames esile elektrikitarride helid, dünaamilise rütmi ja rokkmuusikale omase energilisuse. Tegemist polnud pelgalt uue muusikastiiliga, vaid sügavamalt tähendusrikka katsega ühendada kristlik sõnum ajastu noortekultuuriga, pakkudes vaimulikku kogemust, mis kõnetas uut põlvkonda.[12]

Vastukultuurse jeesuskultuse alguseks peetakse kokkuleppeliselt 1969. aastat, mil Los Angelese Costa Mesa evangelikaalses Calvary Chapelis puhkes hipiäratus.

[12] Cannon 2012.

Selle keskmes olid pastor Chuck Smith ja endine narkomaan Lonnie Frisbee, kelle eestvedamisel tekkis *House of Miracles* kommuun – üks esimesi ja mõjukamaid kristlikke hipikogukondi. Uut vaimulikku suunda toetasid ka mitmed tuntud kultuuritegelased. Näiteks roki-ikoon Elvis Presley, kes oli nelipühikiriku First Assembly of God liige, ei defineerinud end otseselt ühegi konfessiooni järgi, vaid nimetas end lihtsalt usklikuks. Samasugust hoiakut väljendas ka kristlik muusik Scott Wesley Brown, kelle hittlugu „I'm Not Religious, I Just Love the Lord" peegeldas paljude noorte jeesusliikumise järgijate suhtumist – nende jaoks polnud usk seotud institutsioonide ja rituaalidega, vaid isikliku ja südamest tuleva armastusega Kristuse vastu. Sellest liikumisest kasvas välja terve põlvkond, kelle jaoks kristlus ei tähendanud rangeid reegleid, vaid eluviisi, mis ühendas vaimsuse, armastuse ja vabaduse – väärtused, mida nad olid otsinud ka varasemas hipikultuuris, kuid nüüd leidsid Jeesuses.

Jeesusmuusika (*Jesus music*), mis ühendas piiblisalmid, kristliku poeetika ja teoloogia pop- ning rokkmuusika stiiliga, hakkas laiemalt levima. Ajakiri Time avaldas esikaaneloo „Jesus Revolution" ning Jeesus Naatsaretlane oli sümboolselt esitatud „Aasta Mehe" tiitlile. Kõrgkeskaegset frantsiskaanlust idealiseerides asutati järgnevatel kümnendikel hulk ehedat looduslähedust praktiseerivaid kommuune, nagu näiteks Arkansases frantsisklaste sekulaarorduga liitunud muusik John Michael Talboti asutatud ja seal tuntuks saanud Brothers and Sisters of Charity kommuun.

Kristliku roki üheks rajajaks peetav Larry D. Norman, kelle loomingut on inspireerinud ka Martin Lutheri kunagine tõdemus *„Der Teufel braucht nicht alle schönen Melodien für sich alleine besitzen"* (*„*Kuradil ei pea olema kõik head meloodiad*"*), mõistis, et kui sooviti teismelistele kristlikku sõnumit võimalikult mõjusalt edasi anda, tuli seda teha popkultuurile omases dünaamilises ja kiiretempolises vormis. Tema üks tuntumaid lugusid „Why Should the Devil Get All the Good Music?" väljendas just seda põhimõtet. – kui maailmakuulutus ja evangeelium pidi noorteni jõudma, ei saanud see jääda iganenud vormidesse, vaid pidi kasutama kaasaegseid muusikastiile.[13]

Hollywoodis 1974. aastal muusik Kenn Gullikseni poolt loodud Vineyard Christian Fellowship, mis oli tuntud oma karismaatiliste vaimuandide, haigete imetervendamise ja muusikaliste ülistusteenistuste poolest, hakkas peagi laineid lööma

[13] Powell 2003, 632–641.

ka popmuusika maailmas. Üheks suurimaks tähelepanu keskpunktiks sai 1979. aastal selle koguduse kaudu kristlaseks pöördunud Bob Dylan. Tema album „Slow Train Coming“ (1979) tekitas muusikamaailmas tugevaid reaktsioone. See periood sai Dylanile teistmoodi mässuks – kui ta varasemalt oli astunud vastu poliitilisele ja ühiskondlikule korrale, siis nüüd esitas ta väljakutse ka popkultuurile ja selle ootustele ning pani samal ajal proovile ka kirikliku konservatiivsuse.

Texases, Houstonis 1960ndate lõpul episkopaalkirikust alanud kristlike muusikalide orkestraalse rokkmuusika atraktiivne vorm sünnitas uue suhestumise piiblitekstidega. Andrew Lloyd Webberi ja Tim Rice'i rokkooper „Jesus Christ Superstar“ (1970) oli esitanud Jeesust demütologiseeritult, kuid teema laskus hästi vastuvõtlikule pinnasele.

Jimmy ja Carol Owensi 1974. aastal toimunud muusikali „If My People“ esmaesitus sündis traditsionalistide, konservatiivsete evangelikaalide ja progressiivsete liberaalide, sekularistide kultuurikonflikti kontekstis. Seda kui uut evangelikaalset muusikat esitati kristlikes raadio- ja telekanalites, sellest valmistati suurel hulgal fonogramme ja noodiraamatuid.[14]

Londonis tuli 1973. aasta juulis esitamisele (Rainbow Theatre'is) jeesushipide The Sheep kristlik rokk-muusikal „Lonesome Stone“ (eufemism „vangla“) ja juba järgmisel aastal pandi alus jeesusrahva Greenbelt muusikafestivalidele. Esietendusid Norman Jewison'i „Jesus Christ Superstar“ ja David Greene'i muusikal „Godspell“.

Ameerikaliku evangelikaalse äratuskristluse pealetung sai Euroopas alguse evangelikaalide piibliinstituutide võrgustiku kaudu. Selle taga seisid Billy Graham ja Robert P. Evans. Koostööd pakkus evangelikaalide Bill ja Vonette Bright'i 1951. aastal Fulleri teoloogilise seminari tudengite baasil kommunistliku ideoloogia tõrjumiseks ülikoolilinnakutes ja ülikoolides asutatud parakiriklik organisatsioon Campus Crusade for Christ, mis korraldas 1972. aastal kristlikuks vastukultuuri „Woodstockiks“ nimetatud Dallase Cotton Bowl'i muusikafestivali Jesus Sound Explosion.

Trükisega „Come Help Change The World“ kutsuti tudengeid mobiliseeruma ja muutma maailma. Ühiskonnast võõrdumise ja töötuse tõttu võis see välja näha pühast muretusest õpetanud Jeesust (ei olnud tööga rakkes ega kohapaikne) jäljendava evangeelse ringihulkumisena. Bill Bright'i 1965. aastal kogu piibli sisu neljaks

[14] Wilson-Dickson 1994, 212.

tõsiasjaks taandatud traktaate „Have You Heard of the Four Spiritual Laws?“ tõlgiti paljudesse keeltesse ja levitati miljardites eksemplarides paljudes erinevates kujundustes ja formaatides, ning ansambel The Forerunners laulis mitmel pool maailmas lihtsustatud popevangeeliumi. Populaarseks sai nelipühilase Derek Prince'i piibliõppe usuelu alused „The Foundations“ (1966).

Seega kuuekümnendad aastad tõid gospelmuusikas kaasa märkimisväärseid muutusi nii Ameerika Ühendriikides kui ka järk-järgult Euroopas. Kui gospel oli varem olnud peamiselt kirikukoguduste vaimulik muusika, siis sel kümnendil hakkas see sulanduma laiemasse popkultuuri ning omandama selgemaid sotsiaalseid ja poliitilisi jooni.

Üks olulisemaid arenguid oli see, et gospelmuusika astus välja kirikuseinte vahelt ja leidis oma koha laiemas muusikamaailmas. Eriti mõjukaks sai souli ja rütmibluusi elementide kasutuselevõtt, mida esindasid artistid nagu Aretha Franklin ja Mahalia Jackson.

Euroopasse jõudis see muutus väikese viivitusega, kuid 1970. aastateks oli ka siin gospelil uus hingamine. Kui Ameerikas oli gospelmuusika ajalooliselt tugevalt afroameerika kultuuriga seotud, siis Euroopas mõjutas selle arengut rohkem kirikumuusika ja popkultuuri ristumine. Erinevalt USA-st, kus gospelil oli selge roll kodanikuõiguste liikumises, jäi see Euroopas eelkõige vaimulikuks ja esteetiliseks nähtuseks, kuigi sellel oli ka sotsiaalseid alatoone. Saksamaal, Prantsusmaal ja mujal Mandri-Euroopas võeti gospel omaks pigem kui muusikaline stiil, mida esitati kontsertidel ja festivalidel, mitte niivõrd kui otseselt poliitilise või sotsiaalse sõnumiga muusikat.

1.2 Nõukogude Eesti usuline kontekst

Aastatel 1960–1970 toimus Nõukogude Eestis mitmeid märgilisi sündmusi, mis mõjutasid inimeste elu nii poliitiliselt, kultuuriliselt kui ka majanduslikult.

Nikita Hruštšovi tagandamisele 1964. aastal eelnes tema reformiperiood, mil leebem poliitiline kliima tõi kaasa väiksemaid liberaliseerimispüüdlusi – tsensuur muutus ajutiselt pehmemaks, reisimisvõimalused veidi avardusid ning repressioonid vähenesid, võrreldes stalinistliku ajaga. Samas jäi Eesti ikkagi range kontrolli alla ning nõukogude ideoloogia survestas jätkuvalt haridust, kultuuri, majandust ja religiooni.

Kuuekümnendatel hoogustus Eestis ka industrialiseerimine – rajati uusi tehaseid ja tööstusettevõtteid, mis tõid kaasa linnastumise kiirenemise. Ehitati näiteks

Balti Elektrijaam (1965) ja laiendati Eesti põlevkivitööstust. Tööjõu nappuse tõttu suunati Eestisse palju töölisi teistest liiduvabariikidest, mis muutis rahvastiku koosseisu ja tekitas teatud pingeid. Venestamine oli täies hoos.[15]

Kuigi avalik vastupanu oli võimatu, siis kasvas intellektuaalide ja kultuuritegelaste seas rahvuslik eneseteadvus, mida võib ka mingis mõttes rahvusliku ärkamisena võtta. 1970. aastal ilmus Jaan Krossi romaan "Kolme katku vahel", mis käsitles Eesti ajalugu ning andis allegooriliselt edasi vabaduseihalust. 1966. aastal lavastas Noorsooteater Jaan Toominga modernseid ja eksperimentaalseid etendusi, mis tõid esile rahvuslikke ja eksistentsiaalseid teemasid. 1969. aastal toimunud üldlaulupidu, mis tähistas 100 aasta möödumist esimesest laulupeost, oli rahvusliku identiteedi sümbol ning sellel oli eriline tähendus eestlaste jaoks.[16]

Aastal 1964 sai NSV Liidu juhiks Leonid Brežnev, kelle ajal muutus poliitika konservatiivsemaks ja represseerivamaks. 1968. aasta Praha kevade mahasurumine Tšehhoslovakkias süvendas ka Eestis hirmu ja kinnitas, et Nõukogude võim ei luba mingeid reformipüüdlusi. Eestis tugevnesid KGB jälgimis- ja repressioonimeetmed, piirates avalikku arvamusavaldust ja kultuurilist autonoomiat.

Aastad 1960–1970 olid Nõukogude Eestis muutuste ja vastandlike protsesside aeg. Ühelt poolt toimus industrialiseerimine ja tehnoloogiline areng, teisalt süvenes poliitiline jäikus ja tsensuur. Rahvuslik identiteet püsis tugevana, hoolimata võimu survest, ning kultuuriline vastupanu avaldus nii kirjanduses, muusikas kui ka teatris.

Vaatamata võimude pingutustele hakkasid lääne muusika ja kultuur imbuma üle suletud riigipiiri ning noorte seas levima. The Beatles ja *rock'n'roll* olid populaarsed, kuid ametlikult taunitud. 1960. aastate lõpus tugevdati keelatud kultuuriimpordile survet – näiteks hoiti ranget kontrolli kirjanduse, muusika ja kunstinäituste üle.

Religioon oli omandanud 1960ndatel uue alternatiivse ja subkultuurse privaatsfäärse tähenduse. Usust üldiselt, piiblist ja teoloogiast huvitumine oli muutunud üheks teisitimõtlemise võimaluseks esoteerika, parapsühholoogia, ufoloogia, astroloogia ja ida religioossete filosoofiate kõrval, mis kõik tähistasid omamoodi vastu-kultuurilist hoiakut. Neisse kõikidesse sai mentaalselt peitu pugeda. Riikliku ideoloogia tõttu vastase rolli surutud kirikutesse sisenemine, kogudustega

---

[15] Liim 2007, 293.
[16] Samas, 294.

liitumine oli ühiskonna omamoodi vastureaktsioon. See oli kirikus käijate jaoks otsekui evangeelne demonstratsioon.

Juba 1950. aasta VIII märtsipleenumi järel võeti baptistid, metodistid ja adventistid teravdatud tähelepanu alla. Külma sõja kontekstis kahtlustati neid kui ameerikapäraseid kristluse vorme lääne kasuks luuramises. Nõukogude võim oli 1950. aasta juulis repressiivselt võõrandanud Tallinna II metodisti koguduse Petlemma kiriku ja ähvardati Eesti Piiskopliku Metodisti Kiriku likvideerimisega, kui ühinemist luterlastega ei toimu. Võis arvata, et metodistid kuuletuvad Moskva diktaadile vastupanuta. Superintendent Martin Kuigre ähvardas seepeale põrandaaluse kiriku rajamisega, aga just seda oli võim püüdnud kõigi vahenditega ära hoida. Metodistide kirik sai loa jätkata allüürnikuna Tallinna Seitsmenda Päeva Adventistide kirikus. Eesti Piiskoplik Metodisti Kirik jäi nii ainsa metodisti kirikuna kogu NSV Liidus tegutsema Tallinnas. Tallinnas hajali olevate vabakoguduste paremaks jälgimiseks koondasid võimud need Oleviste kirikusse, mis seni oli olnud u 400-liikmelise majanduslikes raskustes vaevleva luterliku koguduse käes.[17]

1960ndate aastate teisel poolel, mil religioonipoliitika Eestis oli jätkuvalt karmide piirangutega ja repressiivne, hakkas Tallinna Oleviste kirikus hoogsalt arenema muusikaline elu. Võib öelda, et seal kujunes välja erakordselt vilgas ja mitmekesine vaimulik muusikakultuur, lausa omamoodi vaimulik sulatuskatel, kus koondusid eri konfessionaalsete taustadega usklikud – baptistid, evangeeliumi kristlased, priilased ja nelipühilased.

Muusika mängis selles koguduseelus keskset rolli ning kõige enam viljeldi koorimuusikat. Koguduses tegutses mitu erinevat laulukollektiivi, sealhulgas segakoor, saatega segakoor, naiskoor ja meeskoor. Lisaks oli esindatud ka instrumentaalmuusika: kirikus tegutsesid mandoliinikoor ja puhkpilliorkester, rikastades koguduse jumalateenistusi ning vaimulikke koosviibimisi.[18]

Nõukogude võim keelas väga rangelt igasuguse laste ja noorte osalemise kiriklikus muusikategevuses, pidades seda ideoloogiliselt kahjulikuks ja vastuvõetamatuks. Ametlikku luba selliseks tegevuseks ei taotletud kunagi, kuid samal ajal poleks seda ka iial antud. Hoolimata keelust jätkus noorte muusikaline osalemine kogudustes mitteametlikult ja varjatult, kuid see toimus alati suure riskiga, sest töö noorte ja alaealistega kirikus oli võimude teravdatud tähelepanu all.

[17] Saard 2018, 387–388.
[18] Kõlar 2012.

1961. aasta aprillis valmis NVSL Ministrite Nõukogu salajane määrus kontrolli tugevdamisest usuliste organisatsioonide üle. Erilist tähelepanu tuli pöörata fanaatilistele ja riigivaenulikele religioossetele põrandaalustele sektidele. Kogudustesse kuuluvate inimeste järel hakkasid nuhkima ja usuühingute tegevust jälgima organite selleks värvatud agendid.[19]

Usulise laste- ja noortetöö umbes kahekümne viie aastase keelustamise tõttu oli religioosne sotsialisatsioon Eesti luterlikus kirikus samal ajal pea täielikult katkenud. Suur osa perekondi oli loobunud usuliste traditsioonide säilitamisest. Luterlikest kogudustest suurimas Kaarli koguduses olid selle vaimulikud tõdenud, et noori käis jumalateenistustel väga vähe ning soovitasid kirikul tõsisemalt mõelda jumalateenistuste uute vormide leidmise peale.[20] Samal ajal vabakogudustest suurimas, Olevistes, praktiseeriti koos Nõmme ja Kalju baptistikogudustega 1960ndate lõpust alates illegaalset laste pühapäevakoolide tööd ja kristliku sisuga meelelahutuslikku noortekultuuri, mida teostati popkultuurist üle võetud väljendusvahenditega.[21]

Ajastule kohaselt ei jäänud ka kirikumuusikud repressioonidest puutumata. Vastupidi – neid nähti süstemaatiliselt ideoloogiliste vaenlastena ning neid karistati erandideta. Ükski kirikus tegutsenud muusik ei pääsenud surve, ahistamise ega otsese tagakiusamise eest. Repressioonide põhjenduseks toodi enamasti maailmavaatelist ja ideoloogilist sobimatust, eriti kui isik oli seotud pedagoogilise tegevusega. Kirikumuusikuteks olemine ja eriti noortega töötamine tähendas nõukogude võimu silmis tõsist ohtu, kuna see võis soodustada iseseisvat mõtlemist ja usuliste väärtuste edasiandmist järgmistele põlvkondadele – midagi, mida totalitaarne režiim igal võimalusel maha surus.[22]

1950. aastast represseeritud baptist Vilgo Linask oli 1954. aasta novembrist saanud Hugo Lepnurme abil klaveriõpetaja koha luterliku kiriku Kõrgema Katsekomisjoni Kirikumuusika osakonnas.[23] Vilgo Linaskil õnnestus 1965. aastal saada ametlik töökoht Tallinna Muusikakoolis. Kaks aastat hiljem, 1967. aastal,

---

[19] Saard 2018, 377.

[20] EELKKA sari 9-8, säilik 347 Tallinna praostkonna aruanded 1971. – Tallinna Toom Kaarli I. ja II. pihtkonna aruanne 1971 aasta kohta (Edgar Hark ja Kaide Rätsep).

[21] Saard 2018, 389–390.

[22] Eesti Kirik 51/17.12.2003 *In memoriam Vilgo Linask.*

[23] EELKKA Usuteaduse Kõrgem Katsekomisjon. Kirjavahetus 1950–1963. – UKK Kirikumuusika osakonna ajutine tegevusjuhend 26.11.1954; ELK Konsistooriumi juures asuv UKK juhataja otsus 26.11.1954.

lõpetas ta kooli ja sai lõpudiplomi, mis andis talle enesekindlust ning julgust ning sama aasta hilissügisel otsustas ta luua Tallinna Oleviste kirikus Noortekoori, millega ta lootis tuua koguduse muusikaellu värskeid ja uuenduslikke tuuli. Esimene avalik ülesastumine kooriga toimus liturgilisel teenistusel 18. detsembril, jõuluõhtu jumalateenistusel. Kõlasid uudsena mõjuvad spirituaalid – muusikastiil, mis tollases nõukogude kontekstis mõjus äärmiselt julgelt ja eristuvana. Järgmise aasta ülestõusmispühadel esitas koor ingliskeelseid spirituaale, sealhulgas „I'm Troubled", „Roll, Jordan, Roll" ja „Go Down, Moses".[24] [25]

Tallinna Oleviste kiriku Noortekoori sünd ja tegevus ei jäänud üheks eraldiseisvaks nähtuseks, vaid kujunes inspiratsiooniallikaks ka teistele muusikalistele kooslustele. Kahtlemata oli Noortekooril oma osa Effataa ja Sela sünniloos. Selle vaimulik energia ja muusikaline uuenduslikkus andsid tõuke ka evangeeliumi kristlaste segakoori vaimulikule liidrile Oskar Olvikule, kelle peas sündis uus idee – luua väiksem ja paindlikum muusikaline koosseis. Nii pandi 1968. aastal (kuigi täpne asutamisaeg pole teada) alus noortest lauljatest koosnevale kammeransamblile, mis hakkas 1975. aastast kandma nime Effataa – üks esimesi evangeelse ülistusmuusikaga gospelkoore Eestis. Effataa tegevus tõi vaimulikku muusikasse uue hingamise, sidudes endas traditsioonilise koorilaulu ja gospelmuusika eripärad. See ansambel ei olnud pelgalt lauljate kogum, vaid vaimne liikumine, mis süvendas noorte muusikalist ja usulist väljendusrikkust ning andis uue tähenduse kristlikule ülistuslaulule Eestis.

1970ndatel võis täheldada luterlikus kirikus laiema huvi tärkamist oikumeenika, liturgika, aga ka katoliikliku vaimsuse vastu.[26] Inspiratsiooni otsiti katoliiklikust traditsioonist, eriti selle rikkalikust sakramendimüstikast, sümboolikast ning intellektuaalsest pärandist. Uustomistlik filosoofia pakkus sügavamat teoloogilist raamistikku, mis võimaldas käsitleda usu ja mõistuse vahelist seost süstemaatilisemalt. Samal ajal aitasid Vatikani Teise Kirikukogu otsused kaasa oikumeenilise mõtteviisi levikule, julgustades dialoogi erinevate konfessioonide vahel.

---

[24] Kõlar 2012, 113–117.

[25] Eesti Raadio 1960ndate raadiokavade kohaselt kõlasid spirituaalid mõnel korral ka eetris ja olid lubatud. 1965. aasta 12. jaanuaril kõlasid näiteks Mattiwilda Dobbs'i spirituaalid. Pika kolme aastase pausi järel kõlasid 1968. aasta 11. augustil kaheksa spirituaali, kusjuures kõik laulude pealkirjad olid Raadiolehes eestindatud: „Las läheb mu rahvas", „Anna mulle mu usk", „Võõras", „Sügav jõgi", „Oi, kui ilus linn", „Murrame koos leiba", „Taevalinn", „Kui tunnen end üksildasena" (esitajad L. Morrison, Marian Anderson, Paul Robeson, Mattiwilda Dobbs).

[26] Saard 2012, 36–62.

Eestis mängis selles protsessis olulist rolli ka ligipääs oikumeeniat käsitlevale kirjandusele, mis jõudis siia erinevate kanalite kaudu. Eriliseks mõjuteguriks oli Soome televisiooni vahendusel nähtud uuendatud liturgiaga telejumalateenistused, mis pakkusid vahetut kogemust teistsugustest jumalateenistuspraktikatest ja innustasid uusi mõtteviise ka kohalikes kirikuringkondades. Kõik need tegurid ühtekokku kujundasid luterliku kiriku vaimset õhustikku ning panid aluse sügavamale teoloogilisele ja liturgilisele eneseotsingule. Samal ajal aga Eesti vabakiriklikus kontekstis ilmnes 1970ndatel kõrgendatud huvi karismaatilise kristluse vastu. Rõhuasetused nihkusid Püha Vaimuga ristimisele, glossolaliale, haigete imetervendamisele ja väe-evangelismile.

2. SELA – „ELAV VESI“

2.1 Olevistest Mere puiesteele

Varasemates uurimustes ei ole põhjalikumalt peatutud sellel, millised olid täpsed mõjurid ja eeldused, mis viisid Oleviste koguduse Noortekoori sünnini. Seni pole peetud vajalikuks analüüsida, milliste impulsside mõjul see muusikaline kooslus loodi, kuid hilisemate mälestuste põhjal võib järeldada, et Noortekoori kujunemise juured ulatuvad varasemasse aega ja on seotud juba varem aset leidnud muusikaliste katsetustega. Paistab, et esimesed Ameerika gospel- ja soulmuusikast inspireeritud katsetused jõudsid Eesti vaimuliku muusika ellu enne Noortekoori ametlikku asutamist.

Üheks eestvedajaks väiksema ansambli loomisel Olevistes oli Tallinna Polütehnilise Instituudi Ehitusteaduskonna üliõpilane Jaanus Kärner, kes ei kuulunud otseselt Oleviste kogudusse, aga metodistlikust perekonnast pärit noorena suhtles ka Oleviste noortega. Pille ja Arved Mägila sõnul oli Jaanus juhi tüüpi, karismaatiline. Pikk, üle 180 cm, sihvakas, alati viimase moe järgi välismaa riietes. Kui tuppa tuli, siis kõik märkasid. Kui rääkis, siis kõik kuulasid. Ka oli ta väga hea esineja. Temast õhkus karismat.[27] Herbert Murdi sõnul oli Jaanusel alati kindel nägemus, mida ta teha tahtis.[28] Erkki-Sven Tüüri sõnul oli ta ka hiilgav organisaator. Omas sidemeid välismaalastega ja kaubanduses oli tal „käsi sees“, mis oli tol ajal ikka väga oluline. Kui tahtis, jalutas Tallinna Kaubamajja sisse ja tuli Musima kitarriga[29] välja ja see oli ikka üleloomulik võime.[30]

Jaanuse initsiatiivil hakati väiksemas ringis esitama spirituaale, neid saadeti kitarrimuusikaga. Sellesse koosseisu kuulusid lisaks Jaanus Kärnerile ka Allar Puu, Enn Jürgenson ja Anne Kärner.[31] Jaanuse uuenduslik lähenemine ei leidnud aga sugugi alati kõigi poolt positiivset vastuvõttu. Mõned koguduseliikmed suhtusid sellisesse muusikalisse väljendusviisi reserveeritult või koguni hukkamõistvalt. Võidi tajuda traditsioonilise ja modernse vahelist pinget. Kogudusse mittekuuluva noorena, võibolla ka oma liidrirolli teostumatust ja piiratust intuitiivselt tajudes suundus Kärner

[27] Intervjuu Pille ja Arved Mägilaga, 19.02.2025.
[28] Intervjuu Herbert Murdiga, 20.05.2025.
[29] Musima – "Musikinstrumentenbau Markneukirchen", Ida-Saksamaa kitarritootja, mis tegutses peamiselt nõukogude perioodi ajal. Musima kitarrid olid populaarsed Ida-Euroopas.
[30] Intervjuu Erkki-Sven Tüüriga 05.04.2025.
[31] Pereraadio. *Linnulennul* 10.2.2009 Ansambel Sela ajaloost 3. osa.

oma eneseteostamis-võimalust otsima Tallinna metodistikoguduses, mille liige tema ema oli.

Piiskoplikku Metodistikirikut juhtis sel ajal superintendendina Aleksander Kuum – rahvusvahelise haardega vaimulik, kelle mõtlemist ja suhtumist mõjutasid mitmed rahvusvahelised kokkupuuted ja reisid. Ta osales 1964. aastal Praha II Üldkristlikul Rahukonverentsil ning külastas 1966. aastal Rootsit ja 1967. aastal Soomet, mis toonast „raudse eesriide" tagust konteksti arvestades oli enneolematu. Aleksander Kuuma autoriteet, pragmaatiline mõtteviis ja avatus uutele suundumustele andsid metodistide kogudusele stabiilsuse ja laiema perspektiivi. Tallinna metodisti koguduses oli Kuuma kõrval veel ka teine mõjukas vaimulik juht, tehnikateadlane Hugo Oengo. 1934. aastal koges Oengo Püha Vaimuga täitumist, mis kujundas tugevalt tema usulist maailmapilti. Aastate möödudes tekkisid tal aga erimeelsused ametliku kirikustruktuuriga, eriti pärast seda, kui ta 1953. aastal taas Püha Vaimu väljavalamist palvetama hakkas. 1956. aastal esitati talle süüdistus „nelipühilusse" kaldumises – toonastes kirikuringkondades tundlik ja vastuoluline teema, mida just võimud ei vaadanud heakskiiduga. Juba aasta hiljem, 1957. aastal, lisandus veelgi tõsisem süüdistus – seekord baptistlike vaadete omaksvõtmises, põhjuseks oli tema otsus lasta ennast uuesti ristida niinimetatud usuristimise teel. Sellistest „eksperimenteerimistest" sündinud lahkarvamuste tõttu lakanud ka koguduses „ärkamine".[32]

Mida Oengo „ärkamise" all täpsemalt mõtles, pole teada. Tema karismaatilisel tegevusel silma peal hoidnud KGB 4. osakonna agentuur- ja operatiivtöö 1958. aasta aruande kohaselt kasutas Oengo talle Vaimust antud haigete palvega ja valget värvi palverätikuga imetervendamisi nii kogudustes kui ka erakorterites.[33] Hilisem metodistikiriku tegevvaimulik Toomas Pajusoo pöördus usule 1965. aasta märtsis, ja temaga samal korral veel kaks neidu, sest „oli ärkamisaeg".[34]

Tallinna metodisti kogudusest kujunes omamoodi vaimulik varjupaik neile, kelle usulised veendumused ei sobitunud täielikult ametlike kogudusstruktuuride raamidesse või kes olid erinevatel põhjustel oma seniste kogudustega vastuollu sattunud. See oli paik, kuhu koondusid väga erineva taustaga kristlased, kes otsisid vaimulikku kodu ja võimalust oma usku vabamalt praktiseerida. Lisaks metodistidele

[32] Oengo 1960, 6, 24.
[33] Aruanded Riikliku Julgeoleku Komitee … 2005, 138.
[34] Luist 2020.

endile leidus selles koguduses hulgaliselt usklikke teistest konfessioonidest. Nende hulgas oli endisi vennastekoguduse liikmeid, kelle juured ulatusid sügavale Eesti ärkamisaja vaimulikesse liikumistesse, ning nelipühilasi, kes rõhutasid Püha Vaimu tööd ja karismaatilisi ilminguid. Veel oli koguduses uršaniste ning smirnovlasi. Lisaks leidus metodisti koguduses ka baptiste, kellest osa oli lahkunud oma senistest kogudustest õpetuslike või koguduse juhtimisega seotud lahkhelide tõttu. See mitmekesine taust tähendas, et Tallinna metodisti kogudus ei olnud üheks konfessionaalseks koguduseks teiste seas, vaid pigem avatud ja eklektiline kooslus, kus leidsid peavarju ja vaimuliku osaduse need, kes olid mujal kas tõrjutud või oma erinevate usuliste veendumuste tõttu põlu alla sattunud. Selles kirikukogukonnas segunesid erinevad teoloogilised tõlgendused ja vaimulikud praktikad, luues ainulaadse atmosfääri, kus üksikisikute isiklikud usulised otsingud ja kogemused võisid leida väljundi, ilma et nad oleksid pidanud tingimata järgima rangelt üht ja ainsat doktriini.[35]

Päev, mil noored alustasid Jaanus Kärneri eestvedamisel Tallinna metodisti koguduses neljapäevaõhtuseid teenistusi, jõudis kätte 1967. aastal 25. mail. See samm ei olnud juhuslik, vaid tulenes pikemast otsingute teekonnast ning pühendumisest, mida Kärner oli oma vaimuliku ja muusikalise väljundi leidmiseks läbi teinud.[36]

Sama aasta varasuvel liitus Tallinna metodisti koguduse aktiivse elu ja teenimistööga ka Philipp-Teedy Tüür Hiiumaalt, kelle tulek kujundas nii omalt poolt Mere puiestee palvemaja õhkkonda. Ta ei piirdunud üksnes osavõtuga, vaid asus innukalt kaasa teenima nii jutlustades kui ka muusikaliselt. Teedy Tüür hakkas koguduses regulaarselt jutlustama, tuues oma sõnavõttudesse sügavust ja vaimulikku innustust. Lisaks sellele moodustas ta muusikalise tandemi Ralf Uusmäega, kellega koos hakati esitama duette. Muusika ja sõnumi vaheline tasakaal pakkus inimestele mitte ainult vaimulikku õpetust, vaid ka emotsionaalset ja esteetilist kogemust, mis sidus koguduse liikmeid ja lõi osaduslikuma õhkkonna.[37] Teedy Tüüri tulek lõi tuleviku selakatele ka võimaluse Hiiumaa reisideks, sest piiritsooni minekuks oli eriluba vaja, mis eeldas kellegi kohaliku elaniku küllakutset.[38]

[35] RA, ERA.R-1989.1.243. – Kaljo Oja EKP KK Propaganda ja agitatsiooni osakonna juhatajale Ain Soidlale 10.9.1981.
[36] EMKVA Kõnelejate graafikud.
[37] Samas.
[38] Intervjuu Ülle ja Urmas Kiviseljaga, 16.02.2025.

2.2 Sela algusaastad

Jaanus Kärner ja tema abikaasa – Tallinna Riiklikus Konservatooriumis muusikateadust õppiv ja Eesti Raadio muusikasaadete toimetuses töötav – Anne[39], nelipühiliku perekondliku taustaga Enn Jürgenson, kes tegelikult jätkas paralleelselt laulmist veel 1969. aastal Oleviste Noortekooris, hakkasid 1967. aasta 25. maist alates sisustama Tallinna metodistikoguduse neljapäevaõhtuseid noorteteenistusi.[40]

Jaanuse sõnul loodi väike ansambel, veel mitte Sela-nimeline, 1968. aastal ning nende esimene avalik esinemine toimus 31. mail Mere puiestee adventkirikus, kus tol ajal kogunes ka metodistide Tallinna kogudus.[41] Samal aastal tehti ettepanek moodustada suvekuudeks niinimetatud suvekoorid ja -ansamblid, et jätkata muusikalist teenimist ka siis, kui traditsioonilised laulukoorid olid puhkusel.[42] Selle algatuse raames esitas Kärneri juhitud grupp 14. novembril, neljapäevaõhtusel teenistusel, vaimulikku džässi.[43]

Ansamblis oli esialgu neli kuni viis liiget ning nende esinemised erinesid tavapärasest kirikumuusikast oma kaasaegsema helikeele poolest, sest kasutati elektrikitarre, võimendeid, mikrofone ja kõlareid, mis andsid hoopis teistsuguse kaasaegsema kõla. Rütmilist dünaamikat lisasid trummid. See oli täiesti uudne muusikaline lähenemine kiriku kontekstis, mis ühendas endas traditsioonilise vaimuliku sõnumi ja džässilikud harmooniad, luues sümbioosi ajatu sõnumi ja kaasaegse esitusstiili vahel, pakkudes nii noorematele kirikulistele senisest erinevat ja elavamat vaimulikku kogemust.[44]

Ülle Jürgenson liitus Jaanus Kärneri gospelansambliga 1968. aastal.[45] Samal aastal kuulis Kärner õde ja venda Heidi ja Urmas Kiviselga Mere puiesteel duetti laulmas ning ütles neile, et „kaua te seda vanainimeste muusikat teete, tulge ja teeme parem koos midagi noortepärasemat“.[46] 1970. aastal liitusid Mati ja Arved Mägila.[47] Kärneri sõnul viljelesid nad esimesed paar aastat Rootsi gospelmuusikat, kuid läksid

[39] RA LVMA.552HA.1.2089 Anne Kärner. – Elulookirjeldus 18.3.1970.
[40] EMKVA Kõnelejate graafikud.
[41] Kärner 2006.
[42] EMKVA Tallinna kogudus, tulude ja kulude aruanded. – juhatuse koosoleku protokoll nr 3, 8.4.
[43] EMKVA Kõnelejate graafikud.
[44] Intervjuu Pille ja Arved Mägilaga, 19.02.2025.
[45] Intervjuu Ülle ja Heigo Ritsbekiga, 2.05.2025.
[46] Intervjuu Ülle ja Urmas Kiviseljaga, 16.02.2025.
[47] Pereraadio. *Linnulennul* 13.1.2009 Ansambel Sela ajaloost 1. osa; Linnulennul 10.2.2009 Ansambel Sela ajaloost 3. osa.

siis peatselt üle musta gospeli peale.[48] Mõni aeg hiljem oli koosseisus kokku juba 11 liiget.[49]

Herbert Murd defineerib: „Sela ei olnud kindla koosseisuga ansambel, vaid loominguline ühendus, mille sees tegutsesid väga erinevad grupeeringud ja neid kõiki juhtis Jaanus Kärner.“[50] Jaanus kutsus pidevalt inimesi juurde, kui kedagi head muusikut-lauljat märkas. Näiteks juhtus ta kuulma Nõmme baptistikirikus noort ja andekat pianisti Kuldar Tamme[51] ning kutsus teda seepeale Mere puiestee palvemajasse koos ansambel Selaga mängima, ja noormees tuligi. Kuid kuna tegu oli alaealisega, mis ka välimusest välja paistis, siis tehti poiss vanemaks – nimelt toodi teatrist valehabe ja kleebiti külge. Ja nii esinetigi ning pahandust ei tulnud.[52]

Aastal 1971 märtsis otsustati Hugo Oengo ettepanekul lõpuks soetada ka kogudusele endale helivõimendi, et toetada ja võimendada laulu.[53] Selline samm näitas juhtkonna mõistvat ja toetavat suhtumist uuendustesse ning noortega kaasaskäimist. Samal ajal seisis Jaanus Kärneri ansambel endiselt mingil määral selgusetus olukorras – neile polnud leitud ametlikku nime ega olnud ka täpselt määratletud, kas neid tuleks koguduse muusikatöö aruandes käsitleda koorina või ansamblina. Muusika esitamise kohta märgiti koguduse dokumentides, „et suuremale enamusele on see viis vastuvõetav, me oleme näinud ka töö vilja. Andunud noored, kes teenivad Kristust. Harjutuse aegu on olnud vähe, aga nende kestvus on üle nelja tunni. Esinemisi on olnud 34, lauldud 8–10 laulu ühel koosolekul, kokku 270–340 laulu.“[54]

1972. aastal tuli Pärnust Tallinna Riikliku Konservatooriumi lavakunstikateedrisse õppima Herbert Murd, kes tutvus Kärneriga Andres Põdra, Heigo Ritsbeki ja Joosep Tammo kaudu ning pakkus ise Jaanusele oma teeneid.[55]

---

[48] Kärner 2006.
[49] Alates 1968. Aastast kuni 1998-ni olid ansambliga seotud Jaanus Kärner, Anne Kärner, Ülle Kopli, Tõnu Kopli, Mae Roos, Reet Vahur, Siim Poll, Raivo Tammoja, Erkki-Sven Tüür, Anne Tüür, Heli Metsala, Mart Metsala, Toomas Pajusoo, Viive Kulm, Arvo Urb, Herbert Murd, Toivo Kopli, Eha Kopli, Marju Volmer, Maret Kivi, Leevi Kivi, Urmas Kivi, Ülle Ritsbek, Joel Luhamets, Anneli Unt, Inna Välja, Jaanus Roosileht, Merike Mägila, Riho Purje, Merle Hollmann, Luule Põder, Taavo Remmel, Mehis Metsala, Rein Toomsalu, Ants Saluraid, Anne Saluraid, Andres Jaanus, Maila Lehtonen, Monika Kaldre, Viive Mäemets, Tiina Võsu, Moonika Mäemets, Enn Jürgenson, Mati Kivistik, Kuldar Tamm, Lea Kangur, Madis Teller, Jaak Tuksam, Aime Meier (Lipp), Viljar Kuusk, Riina ja Valeri. - *Koduteel nr 2*, 1998, lk 7.
[50] Intervjuu Herbert Murdiga, 20.05.2025.
[51] Kuldar Tamm, 1959–2021.
[52] Intervjuu Ülle ja Urmas Kiviseljaga, 16.02.2025.
[53] EMKVA Protokollide väljavõtted ja kirjad. Tallinna Metodisti kogudus 1952 kuni 1970-1973. – juhatuse koosoleku protokoll nr 3, 8.3.1971.
[54] EMKVA Tallinna Metodisti koguduse protokollid 1976-1981. – tallinna Metodisti koguduse 1971 a muusikalise töö aruanne, dateerimata, R. Uusmäe.
[55] Intervjuu Herbert Murdiga, 20.05.2025.

Herbertist kujunes ansamblis üks peamisi suunanäitajaid, seda nii repertuaari kui ka muusikalise väljendusviisi osas.

Ansambli küsimus ja sellega seotud probleemid, selle vaimulikkus ja vastavus evangeelsele sõnumile, võeti üles 1972. aasta oktoobris Tallinna koguduse juhatuse ja koorijuhtide ühisel nõupidamisel. Peamisteks aruteluteemadeks olid ansambli vaimulik suunitlus, selle vastavus evangeelsele sõnumile ning muusika osakaal koguduse elus. Juhatuse esimees Ralf Uusmäe ja temaga nõustunud superintendent Aleksander Kuum väljendasid muret, et muusika on koguduses hakanud liialt domineerima, tõrjudes vaimulikke küsimusi nii ajaliselt kui ka tähtsuse poolest tahaplaanile. Nad rõhutasid, et koguduse eesmärk ei ole uute silmapaistvate kooride või ansamblite loomine, vaid hingede päästmine ja koguduse ülesehitamine. Samuti toonitati, et igal muusikalisel esinemisel peaks olema selge ja südamest tulev sõnum, mis toetab vaimulikku teenimist. Laulukoorid ja ansamblid ei tohiks olla lihtsalt muusikalised kollektiivid, vaid vahendid, mis aitavad võita uusi liikmeid kogudusse ning kaasata ka teisi ususõbralikke inimesi. See seisukoht peegeldas koguduse juhtide soovi hoida muusika tasakaalus vaimuliku sõnumiga, et need tervikuna teeniks eelkõige koguduse ülesehitamist ja evangeliseerimist.

Arutelu käigus niinimetatud Jaanuse ansambli küsimuse üle jagas superintendent Kuum oma mõtteid ansambli rolli ja sobivuse kohta koguduse kontekstis. Ta tõi välja, et välismaal esinevad sarnased pop-ansamblid peamiselt erilistel noortele suunatud koosolekutel, kus nende stiil ja väljenduslaad on kuulajaskonnale vastuvõetavamad. „Meie tavalisel jumalateenistusel ei suuda kuulajaskond sellise esinemisega kaasa tulla. Üleminek uudsele stiilile sündigu sujuvalt ega ärgu piitsutagu üles ürgseid instinkte. Praegu pole võimalik korraldada Jaanuse ansamblile eri koosolekuid, on vaid võimalik nende esinemistest varakult ette teatada, et kuulajad teaks, mis neid ootab ühel või teisel koosolekul. Näib, et Jaanus alles otsib oma kohta elus.“[56] See viitas laiemale küsimusele, kas ja kuidas peaksid uuenduslikud muusikalised väljendusvormid koguduses oma koha leidma, ilma et need põhjustaksid koguduse sees pingeid või vastuolusid.

„Sela esinemiste ajal neljapäeviti väljendasid mõned vanemad koguduseliikmed demonstratiivselt oma vastuseisu uuele muusikastiilile, hoides käsi kõrvadel ja manades näole valugrimassi, kuid noortele üldiselt meeldis selline muusika

[56] EMKVA Tallinna Metodisti koguduse protokollid 1976–1981. Juhatuse ja koorijuhtide nõupidamise protokoll 22.10.1972.

väga," kirjeldab Arved Mägila.[57] Kuid toimus ka äärmuslikumaid eneseväljendusi koguduseliikmete seas. Urmas Kiviselg lisab: „Ühel neljapäeval Sela esinemise ajal otsustas oma rahulolematust väljendada üks üle-keskea mees, kes haaras mikrofoni statiivi ja ründas Mati Mägilat. Seejärel koukis peast oma klaasist kunstsilma ja virutas rahva sekka. Õnneks keegi viga ei saanud. Eks mees oli juba enne teada-tuntud oma impulsiivse käitumise poolest. Ka muidu oldi temaga ettevaatlikud."[58]

Pärnamets esitas juhatuse ja koorijuhtide nõupidamisel 22.10.1972. aastal kohal mitteviibinud Hugo Oengo seisukoha, et Jaanuse ansambel esitagu iga kord oma kava komisjonile, lisades omalt poolt juurde: „Teil on palju ilusaid laule, aga mitte kõik pole vastuvõetav kuulajaile, sealhulgas ka mulle. Leia suund, mis oleks kõigile vastuvõetav. Sa võid, kui sa tahad. Ka võimendus tundub praegu liialdatud olevat."[59] Väikese vahemärkusena olgu siinkohal öeldud, et Hugo Oengo ja Aleksander Kuuma hoiakuid ansambli suhtes on hilisemates mälestustes peetud tugevalt poolehoidvateks.[60] Arsilja Mets märkis, et „võõrad külastajad, eriti noored, kiidavad Jaanuse ansamblit" ja Hilda Uuetoa, et „koguduse eelarvamus Jaanuse suhtes on asjata terav". Arved Mägila meenutab, et Kuum leebus ansambli suhtes varsti ning oli igati poolehoidev. „Tõi Ameerikast meile nahkköites vaimulike laulude noodikogu, mis oli tol ajal Eestis rariteetne ja enneolematult väärtuslik ja Ameerikaski maksis korralikult."[61]

Jaanus Kärner vastas koorijuhtide nõupidamisel Pärnametsale: „Igal kooril olgu oma repertuaar ja stiil. Meie oleme valinud rokk-stiili. Oleme neli aastat oma kuulajaid kasvatanud, aga nähtavasti tulemusteta. Pakume välja rahvavalgustuslikke loenguid koos parimate muusikanäidetega lindilt. Mis puutub võimendusse, siis meil pole selle ala spetsialisti. Võtame kõik märkused arvesse ja pakume oma koostööd teistele kooridele."[62]

Repertuaar suures enamuses jõudis Selani Jaanus Kärneri kaudu, sest temal olid suhted ja sidemed välismaalastega, kes siis noote ning helikandjaid salakaubana maale tõid. Noodid olid sageli fotoaparaadiga ülesse pildistatud ja toodi filmi peal, mis

57 Intervjuu Pille ja Arved Mägilaga, 19.02.2025.
58 Intervjuu Ülle ja Urmas Kiviseljaga, 16.02.2025.
59 EMKVA Tallinna Metodisti koguduse protokollid 1976–1981. Juhatuse ja koorijuhtide nõupidamise protokoll 22.10.1972.
60 Kiviselg 1998, 6.
61 (Songs By Songs & Creations Compiled By John G. "Yohann" Anderson C. 1978) Intervjuu Pille ja Arved Mägilaga, 19.02.2025.
62 EMKVA Tallinna Metodisti koguduse protokollid 1976-1981. – juhatuse ja koorijuhtide nõupidamise protokoll 22.10.1972.

kohapeal ilmutati, paberile tehti ja siis käsitsi noodivihikutesse ümber kirjutati. Laulusõnad, kas tõlgiti või siis tehti kogunisti uued. Kuulati laule ka lintide pealt ja siis kuulmise järgi pandi noodipaberile.[63] Tuli ette ka loomingulisi vaidlusi Jaanusega ja peamiselt teemal, et tema nägemuses pidi repertuaar olema rohkem kirikukeskne ja traditsioonilisem Ameerika gospel. Osad aga kaldusid sellest väljapoole, kuid Kärner ei olnud autoritaarne ega surunud väga oma nägemust peale ja tegemata küll ükski lugu ei jäänud.[64] Kõik olid noored ja mõtlesid enamvähem ühtemoodi. Taheti ägedat välismaa asja teha.[65]

Jaanuse ansamblile nimeks Sela panemine toimus 1973. aastal, kuigi veel juulis-augustis nimetatakse seda „noorte ansambliks“ või „noorte gospel-ansambliks”. 1973. aasta 25. septembril on nimi SELA ansamblil juba kindlalt olemas.[66] Ansambliga 1968. aastal liitunud Urmas Kiviselg on meenutanud, et ansambli liikmed olid välja pakkunud erinevaid nimesid nagu näiteks Gideon, kuid ükski neist ei tundunud sobivat. „Ja siis tuli see sealt, kust oodatagi ei osanud!” Sela nime pakkus ansamblile Aleksander Kuum.[67]

2.3 Kirikust välja – Kiek in de Kök

Aprillis 1974. aasta kevadel (aprillikuu viimasel nädalavahetusel 27. ja 28.) osales Sela Kiek in de Köki Folkfestivalil, mida Peeter Tooma korraldas suletud üritustena juba 1971. aastast, ja seekord oli oodatud külaliseks Bob Dylan ise, kuid kes ei tulnud kohale.[68] Urmas Kiviselg meenutab, et Dylani asemel aitas Selal kui asendusansamblil lavale pääseda Herbert Murd.[69]

Kontserdi korraldaja Peeter Tooma kommentaar: „Muinasjutt muidugi, ja „asendusbände“ polnud kah vaja, kes aga vähegi tahtis, sai sisse. Sela kaks laulu olid eestikeelsed, kolmas „When the Saints“ ja lõpetuseks „We Shall Overcome“ (arvan, et teadlik valik – ehk antakse selle nn aktseptitu varjus andeks maakeelsedki?). Muuseas,

---

[63] Intervjuu Pille ja Arved Mägilaga, 19.02.2025.
[64] Intervjuu Herbert Murdiga, 20.05.2025.
[65] Intervjuu Ülle ja Urmas Kiviseljaga, 16.02.2025.
[66] EMKVA Muusika graafikud ja kavad; Kõnelejate graafikud.
[67] Kiviselg 1998, 6.
[68] Kärner 2006.
[69] Kiviselg 1998, 7. Peeter Tooma nimekiri, ansambel Sela Kiek in de Kök (koosseisus Olga Keerus, Merike Kippasto, Merike Mägila, Mati Mägila, Urmas Kiviselg, Joel Luhamets, Herbert Murd, Tarmo Vardja, Erkki-Sven Tüür) esitas vähemalt kaks-kolm lugu ja lõpetasid looga „We shall overcome“.

päris Dylani asemel olin kaks aastat varem kohale saanud Poola dylaniproffi Jerzy Wójciku Krakowist – seitsme briljantse loo hulgas ka „When the Ship Comes in“ ja „With God On Our Side“.[70]

Protest-roki alusepanijaks peetud laulja-kitarrist Barry McGuire (s 1935) ja folkmuusika isaks tituleeritud Pete Seegeri (1919–2014) segregatsioonivastast võitluslaulu „We shall overcome“ (Me võidame) seostatakse kõige enam laiades hulkades folklaulja Joan Baezi isikuga, kes esitas seda BBC telesalvestusel Londonis 5. juunil 1965. aastal.[71] Peeter Tooma sõnul kutsus „We shall overcome“ end kokku võtma, vaenule vastu hakkama, elama rahus, kogu ilmaga, üksteisemõistmises. Ansambel Sela tuli sinna ja laulis seda ja teisi laule eesti keeles.[72]

Jaanus Kärneri sõnul oli see nende ainuke nn avalik raadio-esinemine otseülekandena.[73] Ta lisab: „Tegime paar spirituaali ka, ühe loo Joel Luhametsaga ja lõpetasime Barry McGuire „We shall overcome“, mis muide ka teises, oma traditsionaalses versioonis (Pete Seeger) oli meie juhtlugudeks neil aastail.[74] Saime suure aplausi. „We shall overcome“ oli tolle perioodi loosungiline lugu, võitluslaul üle terve maailma, ja ka meie Jeesus-festivali põhilugu, mida vene hipidki usinasti ära õppisid. „Hallelujah“ oli siiski Jeesus-liikumise lipulaul, kusjuures me tutvustasime kõiki teisi tollaseid liikumisega seotud laule-kooruseid. Kuid see „We shall overcome“ lugu häiris KGB-d kõvasti. Kuid hea tunnistus on see, et kord sattusin Effataa õhtule ja üks tüdruk tunnistas, et ta oli saanud päästetud just tollel õhtul, kuulates meie laule.“[75]

2.4 Haljala intsident

Kiek in de Kökis üles astumine selakatele karistusi ei toonud. Paraku küll, ei jäänud need tulemata.

1974. aasta suvel oli planeeritud Haljala kirikusse kontsert, kuhu oli kavatsetud kutsuda läheduses oleva ehitusmaleva noored. Harjutati Emerson, Lake & Palmeri Bachi tokaatale tuginevat „The Only Way (Hymn)“ (1971), mille algne sõnum on

[70] Peeter Tooma e-kiri Andres Suureväljale 16.8.2024.
[71] Ojakäär 1983, 83, 90, 182.
[72] Mikomägi 2024, 42–45.
[73] Kontserti korraldanud Peeter Tooma ega osalenu Herbert Murd ei mäleta Jaanus Kärneri festivalist osavõttu.
[74] Vaimuliku kasvamise tee. - Koduteel nr 2, 1998, 6.
[75] Kärner 2006.

võrdlemisi vastupidine, sisaldades teodiikelikku küsimust: „Why did He (God) lose six million Jews?“, sellele, missugune kristlik sõnum sinna juurde sai poogitud. Eestikeelse teksti kirjutas Tarmo Vardja ja seda pidi laulma Erkki-Sven Tüür. Aga lisaks tehti ka teisi töötlusi, kuid kogu üritus jäi ära, enne kui see alatagi sai.[76] Kirikusse tulid erariietes organitöötajad, kedagi uksest välja ei lastud ning nende nimed pandi kirja. Püüti lausa käärkambri akna kaudu põgeneda, aga see ei õnnestunud.[77]

Loa kirikus esinemiseks oli andnud suhteliselt hiljuti (27.2.1973) aseõpetajaks ordineeritud 29-aastane Esko Süvari, kel tuli kiriku korra ignoreerimise tõttu 1974. aasta juulis ja augustis anda aru 10. septembril konsistooriumi presiidiumi ees. Ta andis lubaduse austada usuelu korraldavaid seadlusi ja kirikus kehtivat korda, ning seda lubadust arvestades võis ta kirikus töötada praost Jaak Variku kontrolli all.[78]

Muusikute kirikliku tegevuse ja usklikkusega vahelejäämised olid varasematel aastatel enamalt jaolt lõppenud alati halvasti. Ülle Jürgenson kaotas Haljala vahejuhtumi järel Tallinna Muusikakeskkooli kontsertmeistri koha. Tõenäoliselt sai Haljala vahejuhtumist alus ka selle ürituse peaorganisaatori Herbert Murdi konservatooriumi lavakunstikateedrist eksmatrikuleerimiseks.[79] Tallinna Muusikakooli õpilane, sel eluetapil usuteemadest huvitatud Luule Prukk oli sõbranna kutsel liitunud 1974. aastal Selaga, ning ka tema elus sai alguse repressioonide rada. Haljala vahejuhtumi järel visati Luule Muusikakoolist välja ning hiljem ei immatrikuleeritud konservatooriumi üliõpilaseks.[80] See Haljala üritus tõi selakatele kõige rohkem repressioone üldse.[81]

2.5 Erkki-Sven Tüür ja „Via Avium“

Psühhedeelse progerocki sugemetega teos „Via Avium“, mille autoriks Erkki-Sven Tüür, on ansambel Sela loomingus eriline ja tähelepanuväärne fenomen, mis paistab silma ka laiemalt kogu Eesti rokkmuusika ajaloos.[82] Selle heliteose näol ei ole tegemist üksnes omanäolise helirännakuga, vaid ka tähendusliku verstapostiga Eesti ühe

---

[76] Pereraadio. Linnulennul 10.2.2009 Ansambel Sela ajaloost 3. osa; Andres Suurevälja intervjuu Erkki-Sven Tüüriga 5.4.2025.
[77] Intervjuu Pille ja Arved Mägilaga, 19.02.2025.
[78] EELKKA.1.3.593a Esko Süvari. – A. Tooming usuasjade nõukogu volinikule ENSV-s 12.9.1974; EELKKA.1.1.281 Konsistooriumi koosolekuprotokollid 1974. – 10.9.1974 täiskogu protokoll nr 5.
[79] Andres Suurevälja intervjuu Herbert Murdiga 20.5.2025.
[80] Luule Põder suuline teave Riho Saardile 15.11.2024.
[81] Intervjuu Ülle ja Heigo Ritsbekiga, 2.05.2025.
[82] Oja 2016, 212–215.

tuntuima helilooja, Erkki-Sven Tüüri muusikuteel. Tüüri kujunemisel nooreks loovisikuks oli teatud mõttes määrava tähtsusega just kohtumine Sela liikmetega – see oli kohtumine, mis kujundas teda, millest kasvas välja tema osalemine ansambli tegevuses ja mis omakorda avas uusi uksi noore muusiku teekonnal.

Tüür meenutab: „Minu isa ehk siis Teedy Tüür oli niisugune kõva usumees ja jutlustaja ja väga selline äratusmeelne. Tema juures kodus käisid niisugused noored inimesed, ka Tallinnast. Meil käis palju külalisi arutamas igasuguseid vaimulikke küsimusi ja lihtsalt ka niisama, et noh, tore oli Hiiumaale tulla. Ja Jaanus Kärner oli ka üks nendest, kes seal korduvalt käis ja seda juba enne veel, kui ta ilmselgelt seda Selat veel ei teinud. Kärneril olid kogu aeg mingid instrumendid kaasas, kord oli see saksofon ja teinekord oli tromboon, mida ta seal ka siis harjutas, olenevalt kumb tal kaasas oli. Nii et Jaanust ma tunnen juba täiesti lapsest peale.

See muusikaline õhkkond, mis meil kodus oli, nii palju, kui ma üldse mäletama hakkan, see oli klassikaline muusika, sest isal oli selle aja kohta väga suur vinüülikogu. Ja üldiselt ta mängis plaate vahetpidamata.

Ja siis Kärneri kaudu tuli üks niisugune hoopis teine stiil, millest ma polnud midagi kuulnud ning ta mängis isale ka neid linte, mis oli tal kaasas, niisugust Ameerika gospelmuusikat. Ja vot see lõi mul nagu lambi põlema, et niisugune hoopis, hoopis teistmoodi asi.

Aga siis juba pisut hiljem, sel ajal juba, kui Sela esimesed esinemised olid Mere puiesteel juba olnud, tuli üks väike kambakene neid Hiiumaale. Nad siis esinesid ka Kärdlas. Oli ainult akustiline koosseis, kitarrid. Vaid üks väike võimendi oli kaasas ja basskitarr ka. Seda mängis Enn Jürgenson, siis Ülle Ritsbeki kadunud vend. Ja vaat see oli nagu väga äge. Veel oli siis seekord nii, et Arved Mägila õpetas mulle esimesed duurid kitarril kah.[83]

Ja kuidagi see kõik jättis minusse niisuguse jälje, sellise isetegemise tahtmise, et ma hiljem kirjutasin pika kirja Jaanus Kärnerile, et vaata, ma tahan ka siin oma nii-öelda laste või noorte bändi teha. Meil olid mõned Kärdla baptisti koguduse liikmete lapsed ja koorijuhi Villu Ligi lapsed käisid ka laste muusikakoolis, ja et mida mul nüüd oleks bändi tegemiseks nagu vaja. Ja tema kirjutas mulle väga lahke pika kirja vastu, et sa pead kõigepealt stiili osas jõudma selgusele, et kui sa tahad niisuguses rokk-stiilis teha, siis on vaja, tead, kõik võimendused ja värgid ja puha, et folk stiilis jälle on

[83] Intervjuu Erkki-Sven Tüüriga 05.04.2025.

lihtsam, et seal on naturaalkitarrid ja võib-olla pongod ka, et noh, sa mõtle järgi, mis teha tahad.

Olin siis 9–10 aastane, kui lõin Kärdlas ise oma eakaaslastega mingisuguse grupi, kus ma mängisin basskitarri ja üht poissi õpetasin, kuidas ta peaks trummi mängima, tema õde mängis klaverit.“[84]

Erkki bändi liige Kärdlas Rutt Järva meenutab: „Erkki bänd sai inspiratsiooni Jaanus Kärneri ansambli esinemisest Kärdla palvemajas. Meie repertuaar oli ikka tavaline välismaine popp-gospel. Kahekümne üheksa laulu hulgas oli palju lihtsaid kooruseid: „Jeesus on tee“, „Oled mulle Päästja, kõigeks saanud“, „Ta tuleb taas“, „Minu abi tuleb Issandalt“, „Ma rõõmus Issandas“, „Auline, auline Jeesus mulle on“, „Ma armastan Jeesust“ jne. Enamus laule on ilmselt tõlgitud inglise keelest, kuid laulu „Tänan, Sind Issand, et ma olen võinud uut päeva alata“ oli saksakeelse pealkirjaga „Danke“. Oli ka soomekeelne „Hän muutti kaiken“. Kärdla palvemajas me esinesime küll vähemalt mõned korrad. Paar korda on olnud ka esinemisi meie juures kodus. Kui Erkki 8. klassi lõpetas ja linna kooli läks, siis hakkas edasi bändi tegema Peeter Liik. Kogudusega oli nii, et vanadele tädidele trummid ja vali muusika väga ei meeldinud, kuid Viljo Liik ja Ado Kaups olid soosivalt meelestatud. Ilmselt oli neile oluline, et noored, ka nende endi lapsed, oleksid koguduse juures kaasatud.“[85]

Erkki-Sveni entusiasm aga järjest süvenes. „Kui ma kuulsin neid gospelmuusika salvestusi Sela esinemistest, mis minu arust olid kõik jube ägedad lood. Noh, siis ma ikkagi tundsin niisugust valget kadedust, et vot seal on ikka tase, aga näed, et minul siin ei ole mitte midagi, me ei küüni siin Hiiumaal omadega mitte kuhugi. Ja kuna ma käisin siis ikkagi juba omapead Tallinnas, võisin olla kolmeteistaastane, ja sain ühes Sela proovis nendega kokku ning hakkasin seal siis basskitarri näppima. Sel ajal Arved Mägila oli läinud sõjaväkke ja kuidagi neil oli seal Selas nagu natukene põud, vahepeal mängis praegune piiskop Luhamets seal bassi. Ja siis vahepeal nagu võeti mind. Mingi proovi vaheajal ma käisin seal kuulamas, suure vaimustusega, kuidas Sela proovi tegi apteegi tänava ruumides. Ja siis seal midagi omaette nagu tinistasin ja püüdsin nagu selliseid ägedamaid, kiiremaid käike mängida bassi peal, ning Jaanus Kärneril jäi see kuidagi kõrva ja ta küsis, et kas ma äkki ei

[84] Pappel 2019, 6–7.
[85] Rutt Luha (Järva) e-kiri Riho Saardile 4.12.2022.

tahaks mõnda lugu proovida nendega koos. Ja vaat niimoodi oli see esimene hetk, kus mu teed Sela bändiga lootustandvalt ristusid.[86]

Mõne aasta möödudes kujunes nii, et pandi mu tegemisi tähele, arvati, et olen hea kuulmisega ja andekas vend ja kutsuti paari projekti mängima basskitarri. Olin siis neliteist, kui esimest korda Musima basskitarril Simon & Garfunkel „Like A Bridge Over Troubled Water“ Selaga esitasin.[87]

Olin saanud ansamblist Sela endale hea sõbra Herbert Murdi.[88] Herbert tõi mulle kuulata varase progerocki pärleid nagu Emerson, Lake & Palmer, King Crimson jt. See oli põrutav avastus. Muide, tänagi võime neid kuulata ja öelda, et sellist muusikat tehti ainult siis ja just siis ja pärast enam mitte. Selle kõige kaudu jõudsin uuesti tiiruga tagasi kummalisel ja paradoksaalsel kombel hilisromantilise ja varase XX sajandi orkestrimuusikani, kust need progebändide muusikud ise inspiratsiooni leidsid, nii et see oli üks väga iseäralik ring.“[89]

Tüüri liitumine ansambliga muutis põhiliselt musta gospelit (Edwin Hawkins; Andraé Crouch & The Disciples) esitanud Sela stiili.[90] Talle omistatud muutuste tooja rolli annab Tüür kindlalt Murdile, sest tema oli see, kes stiilimuutuse käivitas, kes otsis pidevalt uut repertuaari, eeskujudeks nii Emerson, Lake & Palmer, Andrew Lloyd Webberi „Jesus Christ Superstar“. Ka „Via Avium“ oli progerocki eeskujudest mõjutatud.[91]

---

[86] Intervjuu Erkki-Sven Tüüriga 05.04.2025.

[87] Esimene lugu Selaga oligi siis see Murdi pakutud Simon & Garfunkel „Like A Bridge Over Troubled Water, kus siis ma olin selle bassikäigu või noh, bassi-partii selgeks õppinud. Olime seda harjutanud, üks muusikakoolis õppinud tüdruk mängis klaverit ja laulis seda ja veel keegi Aime. Vot see oli minu esimene ülesastumine Mere puiesteel. Mul põlv nagu võdises väheke, aga oma asjaga ma hakkama sain. Ja samas olid need ka tuleristsed uuele passivõimendusele, mis meenutas Marshalli või midagi taolist, suur must kast ja suur vask-nuppudega siis teine, teine kast seal üleval peal. See oli tegelikult kuskil kohalikus töökojas ise tehtud. Selle mängimise ajal hakkas seal mingisugune detail väga valjusti kaasa plärisema. Ja siis Kärner sihukese väga mureliku näoga püüdis suruda seda siit ja sealt, et seda esivõret nii-öelda tihedamalt vastu korpust suruda. Uus bassivõim ja uus bassimängija ja kuidagimoodi me ikka oma asjaga hakkama saime. Intervjuu Erkki-Sven Tüüriga 05.04.2025.

[88] Jaanus Kärner oli mind lubanud sinna prooviruumi ja öelnud, et sa võid, noh, vaadata neid pille, küsisin, et kas ma võin trummikomplekti üles panna ja ta ütles jaa võid küll ning andis mulle pillikapi võtme. Ma panin trummikomplekti ülesse, sätendas ja oli igavesti uhke minu meelest. Ja siis astus järsku sisse pikkade juustega niisugune kõhetu kuju ja vaatas mind eriti üllatunult näoga ja ütles tere ning küsis, et kes mina olen. Tutvustasin end ja ütlesin, et näed, Kärner lubas. Ja tema ütles, et on Herbert Murd ja Sela trummimängija. Intervjuu Erkki-Sven Tüüriga 05.04.2025.

[89] *Kujutlusest kõlamiseni ehk helilooja katkematu teekond.* Intervjuu Erkki-Sven Tüüriga. – Muusika 8-9 august/september 2019, 6-7.

[90] Pereraadio. *Linnulennul* 13.1.2009 Ansambli Sela ajaloost 1. osa.

[91] Erkki-Sven Tüür e-kiri Riho Saardile 17.9.2022.

„Murd tõi kord plaadid ja ütles, et võiks seda ja teist ja kolmandat teha. Andis kuulata, ma mäletan, King Crimsoni. Ja üks muusik ütles, et vot sellises stiilis, kui saaks, see sobiks ikka väga hästi kristliku sõnumi edastamiseks. Need olid progerocki parimad näidised. Ja sealt tuli minule niisugune avastus, et ma hakkasin ise juba edasi otsima. Kord käisime TIPi aulas ühte Messi kontserti kuulamas.[92] See oli mulle nagu täielik ilmutus, see muusikaline laad mulle õudselt meeldis. Ja selle pinnalt hakkasin ma seda Via Aviumit tegema. Kokku tuli väga eklektiline asi, aga need mõjutused olid kõik sealt, ütleme siis kodumaisest Messist, kuni kõikide nende lääne progebändide eeskujudeni olid seal nagu kokku võetud, ka laulustiilis. Ma olin ka Grapsi Ornamente kuulanud."[93] [94]

Kristliku roki sümboolseks avalöögiks sai 16-aastase Tüüri komponeeritud, Eestis tol hetkel ainsal Fender Stratocasteril esitatud ja lauldud „Via Avium".[95] „Lindude tee" (Via Avium), kolmeosaline, ca 20 minutit kestev tsükkel rokkansamblile, oli ambitsioonikas lugu, mis toetus luteri vaimulikuks õppiva Andres Põdra kolmele luuletekstile, mille Herbert Murd Tüürile ette söötis.[96]

Ajakirjas Noorus 1969. aasta augustis ilmunud „Lindude tee" oli loodusluule, kui ei ole just soov sihiteadlikult selles olevaid värsiridu „siiski keegi on veel, keegi on veel" tõlgendada, et „keegi" viitas isiksustatud Jumalale. „Via Aviumi" teksti oli Murd kombineerinud Põdra luuletuste „Lindude tee", „Laota koorem teele" ja „Ristik läks õide" põhjal ega kuulutanud otseselt midagi religioosset.[97] Arved Mägila jaoks oli tekst niivõrd allegoorilis-müstiline, et selle sisu tuli hakata iseendale ära seletama.[98] Vaja läks verbaalset introitust, et „Via Aviumi" surnuist ülestõusmist, igavest elu ja Jeesust Kristust kuulutava heliteosena mõistetaks. Selleks kasutati introituses evangeeliumi kirjakohti (Jh 3:16; 14:6; Mt 11:28).[99]

---

[92] Mess on aastatel 1974–1976 tegutsenud progressiivrokki viljelev Eesti ansambel. Ansambel kasutas oma heliloomingus peale akustiliste rokiinstrumentide ka elektroonilisi instrumente, nagu elektrikitarr ja elektroonilised klahvpillid. Ansambli koosseisus olid Sven Grünberg (klahvpillid), Elmu Värk (kitarr), Mati Timmermann (basskitarr), Andrus Vaht (löökriistad) ja Ivar Sipra (löökriistad). Debüütesinemine 17. mail 1975. aastal TPI aulas. Kaarel Kurismaa kujundatud laval olid isegi purskkaevud. Oja, 2022, 46.
[93] Intervjuu Erkki-Sven Tüüriga 05.04.2025.
[94] Herbert Murd tunnistab, et püüdis liiga palju anda Erkkile mõtteid ja ideid Via Aviumit tehes ja tema osa jäi Erkki tehtust erinevaks ja vähe kokkusobivaks. – Intervjuu Herbert Murdiga, 20.05.2025.
[95] Vaiko Eplik. Muusika nõudlikule maitsele. *Eesti seitsmekümnendate psühhedeelne rokk* (44:19–48:00) 17.9.2024.
[96] Pajula 2022, 5.
[97] Põder 1969, 60.
[98] Pereraadio. *Linnulennul* 13.1.2009 Ansambli Sela ajaloost 1. osa.
[99] Helisalvestis „Via Avium" (1976).

„Via Avium“ sobinuks oma helikeele ja lüürikaga igati kirikuvälistele hipiliku õhkkonnaga rokkfestivalidele, millised olid toimunud näiteks 1972. aasta 11. juunil Elva lauluväljakul ja 1976. aasta 17.–19. septembril Viljandis. Murdi sõnul ei olnud neil ega „Via Aviumil“ mingit seost toimunud festivalidega, samuti ka mitte katset sinna pääseda. „Viljandi festivali ajal aga ei olnud sellise esinejate koosseisuga festivalile minemisest isegi mõtet unistada – tolleaegsele olustikule oli omane, et ühe või teise esitatava teose sisu omandas tähenduse esitajate kaudu.“[100]

„Via Aviumi“ esitati enne salvestamist umbes viis–kuus korda ja üks neist kordadest oli 1976. aasta jaanipäeval Herbert Murdi ettevõtmisel Uku talu kõrval heinamaal. Uku talu on koht, kus 1921. aastal toimus EKP II kongress, millest võtsid osa Viktor Kingissepp, Jaan Anvelt, Jaan Kreuks ja teised tähtsad kommunistid.[101] Okupatsiooni võimudele oli see püha paik ja mitte mingil juhul ei oleks seal tohtinud toimuda mingi usklike üritus.

Erkki jätkab: „Sellele mitteametlikule Sela vabaõhu kontserdile ilmusid seekord kohale ka organid, eesotsas kagebiit major Valdur Timuskiga, kes pidas seal sellise totra manitseva karmi häälega kõne. Selle sisu oli see, et kuidas kõik seaduste vastu eksivad ja see asi tuleb ära lõpetada. Aga igal juhul jätkus noortel seepeale jultumust küsida, et kuna ei olnud transporti, kuidas siis nüüd oma asjadega ära saame, et kas ei saaks ka nende autosse midagi toppida, kui me peame nüüd siin kõik ära lõpetama, mille peale vastati, et ise te siia tulite, ise te siit ka lähete.“[102]

Koha peal sujus lõpuks kõik rahulikult, tasuti viiskümmend rubla trahvi keelatud tuletegemise eest looduses ja mindi laiali.[103] Hiljem Valdur Timusk kutsus siiski Tüüri välja ja ähvardas teda koos Mart Metsalaga Otsa koolist välja visata. Tüür mäletab, et Pagari tänaval oli Tšersninski pilt toas seina peal ja Timusk ise siis vaheldumisi kärkis või rääkis maheda tooniga, siis sõimas ja õiendas ning luges sõnu peale. Kooli jäeti poisid ainult sellepärast kuidagimoodi, et Hugo Oengo läks usuasjade voliniku juurde ja võttis selle asja teemaks, ei tea, mida ja mil moel, aga igal juhul ikkagi tolleaegset Otsa kooli direktorit, siis nagu suudeti teda veenda, et las nüüd olla, kui edasisi rikkumisi ei tule, siis noh jäägu.[104]

[100] Herbert Murd e-kiri Riho Saardile. 5.12.2024.
[101] Ajaleht Koit, nr. 92, 3 august 1976.
[102] Intervjuu Erkki-Sven Tüüriga 05.04.2025.
[103] Herbert Murd e-kiri Riho Saardile. 28.10.2024; Heigo Ritsbeki suuline teave Riho Saardile. 28.10.2024.
[104] Intervjuu Erkki-Sven Tüüriga 05.04.2025.

„Via Avium“ ja „Kyrie eleison“ salvestati 1976. aasta septembris Tallinna Polütehnilise Instituudi aulas, öösel. Tehnikana olid stuudiokiirusel lintmakid, mis toodi Eesti Raadiost.[105] „Nendega sai teha kahekordset salvestust, ükskord mängiti põhjad sisse ja siis pandi see käima ja sinna peale siis teisele sellisele makile salvestati need partiid, mis pidid veel juurde tulema, ehk siis laul.“[106] Salvestuse tegi võimalikuks üliõpilasklubi direktor Olavi Pihlamägi, kes teadis küll, millega tegu, kuid siiski lubas ETV helirežissöör Olavi Soomrel kõik linti võtta.[107] „Pihlamägi käis ja kiikas ise salvestuse ajal sealt kinoruumi aknast välja, nii et selles mõttes see oli see tema poolt ikka julge tegu, et nii-öelda põrandaalusel kombel salvestada lasta.“[108] Basskitarri mängis Arved Mägila, Erkki-Sven Tüür soolokitarri, elektriorelit Ülle Jürgenson, trumme Herbert Murd ja flööti Luule Prukk (hilj Põder).[109]

„Via Aviumit“ esitati 1978. aastal Tartus ülikooli klubis Tähe tänaval, kus mängiti lisaks ka muid lugusid, nagu näiteks Billy Prestoni „That’s The Way God Planned It“, milles astus basskitarrist Toivo Kopli üles vokaalsolistina. „Herbert Murd oli komponeerinud seda niimoodi, et kõigepealt tuli Pille Mägila küünal käes, kõik oli pime ja laulis selle, Tiia Siira eestikeelse tõlke, et *mõtle oma surma peale, tule viha peale, pole aega enam siis.* See oli niisugune *a capella* avalugu. Suure tõenäosusega jäi see viimaseks korraks, kui „Via Aviumit“ esitati.“[110]

1978. aastal asutavad seelakad eesotsas Erkki-Sven Tüüriga ansambli Esra, kuhu hakkavad kuuluma Raivo Tammoja, Mart Metsala, Toivo Kopli, Erkki-Sven Tüür, Anne Hödrejärv (hilj Tüür).[111] „Esra oli niiöelda kirikuvälistele lavadele pürgiv Selast hargnenud bänd. Tekstid olid kristlike vihjetega, kas minu sulest, Jaan Kaplinskilt, Juhan Viidingult, Vanast Testamendist jne. Aga me püüdsime läbi igasuguste tarifitseerimiste ja ülevaatuste sõelu läbides saada ametlikke esinemisvõimalusi, mis kord õnnestus ja siis jälle mitte. In spe (alates 1979) liigitumist kristliku popkultuuri hulka võib vaadelda ikkagi väga tinglikult. See koosseis ei saatnud enam Sela suurt gospelkoori (mis vahel sai teoks Esra koosseisuga!) ja toimetas omaette.“.[112]

---

105 Teave Peeter Määritsalt 21.04.2025.
106 Intervjuu Erkki-Sven Tüüriga 05.04.2025.
107 Oja 2016, 216; Herbert Murd e-kiri Riho Saardile. 22.9.2024.
108 Intervjuu Erkki-Sven Tüüriga 05.04.2025.
109 Pereraadio. *Linnulennul.* „Via Avium“ ja Erkki-Sven Tüür 11.7.2022.
110 Intervjuu Erkki-Sven Tüüriga 05.04.2025.
111 Vikerraadio. *Heli nälg.* Erkki-Sven Tüür. [https://vikerraadio.err.ee/1116858/heli-nalg] 7.8.2020.
112 Erkki-Sven Tüüri e-kiri Riho Saardile 17.9.2022.

„Otsa koolis viimasel kursusel olin formeerinud ümber oma esialgse ansambli Esra, kutsunud sinna Riho Sibula mängima kitarri. Selle ansambli nimeks sai In Spe. Tartu muusikapäevadel 1980 tõi mulle loominguauhinna „Sümfoonia seitsmele esitajale", see oli üks töö, millega astusin sisse konservatooriumi. ... Kuna mul juba oli KGB poolt juurde kleebitud anti-soveti taust, siis olevat tollane rektor Viktor Gurjev öelnud, et seda meest me küll siia vastu ei võta. Ago Rääts, kes õppis ka Kaljo Westi juures flööti, oli oma isale minu eest kõvasti kostnud, et andekas vend jne, siis Jaan oli öelnud Gurjevile – Jaanil oli tugev positsioon EKP Keskkomitees –, et võtab mind kooli oma käendusel. Ilmselgelt see mõjus."[113]

Vene muusikateadlane Artemi Troitski kirjutas 1983. aasta Tartu levimuusikapäevadest ja ansamblist In Spe, et ansambel sünteesib rokkmuusika elemente ja Euroopa vanamuusika motiive järgides sümfonismi printsiipe. „Tüür püüab saavutada muusikalise kollaaži igas komponendis maksimaalset autentsust – olgu see gregooriuse koraal või rock."[114]

„See oli juba aeg, kus ma hakkasin In spe'ga hüvasti jätma. Too nimetet Tartu festival jäi mu viimaseks ülesastumiseks. Aga sellele eelneval aastal oli tolle ülevaate autor Artemi Troitsky meile Moskvas kaks kontserti orgunninud. Mängisime seal ka tsüklit "Lumen et Cantus", mis on sisuliselt missa ja põhineb gregoriaani laulu stilisatsioonidel … saalist saadeti mingi paber lavale ja eestikeelne tõlge võiks kõlada nii: lõpetage oma psalmide laulmine või me teatame, kuhu vaja. Niisugused ajad olid. Aga ega me sellest ei hoolinud."[115]

Kenti Keston kolledži juht, Ida-Euroopa usuvabadusele spetsialiseerunud Michael Bourdeaux märkis aastaid hiljem nimeliselt ära „Via Aviumi" projekti juhi Herbert Murdi ja sõnade autori Andres Põderi, aga teose helilooja kohta märgiti: „music by a composer who was notable in his own right."[116] Tüüri ja „Via Aviumi" otsestest seostest kirjutati Inglismaa kristlikus meediaväljaandes Cross Rhythms alles 1997. aastal.[117]

Tüür ise näeb „Via Aviumit" praegu teatud kurioossumina, aga huvitava kurioossumina selles mõttes, et see on tehtud niisugusest puhtast muusikalisest

---

[113] *Kujutlusest kõlamiseni ehk helilooja katkematu teekond.* Intervjuu Erkki-Sven Tüüriga. – Muusika 8–9 august/september 2019, 6–7.
[114] Sirp ja Vasar nr 51, 23.12.1983 Teised meist.
[115] Erkki-Sven Tüüri e-kiri Riho Saardile 18.9.2022.
[116] Bourdeaux 1984, 21.
[117] Jakobs 1997 (b), p 46.

eneseväljendusvajadusest ja missioonitundest, mis sündinud väga noore inimese, ikkagi 14–15-aastase muusikalise eelhariduseta poisi vaimusünnitusena. Ja kui see kõik millekski kõneleb, siis sellest, et seal oli potentsiaali selleks kõigeks, mis juhtus edaspidi. „Via Aviumit“ Selas tehes tuli tal ka tõdemus, et tuleb hakata muusikat professionaalselt õppima, sest see ei ole asi, mida saab teha millegi muu kõrvalt nagu isetegevusliku hobi korras.[118]

2.6 Probleemide Sela

Jaanus Kärner tunnistas palju aastaid hiljem oma kirjas Hubert Jakobsile oma nelipühilikku vaimsuslaadi ning et sisuliselt oli tal justkui oma eraldi kogudus Mere puiesteel eksisteerivas metodisti kirikus: „Meil olid kõik kogudusele vajalikud tunnusjooned (ja just nii tulebki asja analüüsida), inimesed, õppetöö (palvetöö koos Sõna õpetusega, mida ma ise juhtisin, Tüür (Teedy) oli meil külaliseks võib-olla paar-kolm korda aastas. See oli suur osaduse aeg; tagasihoidlik piiblikool vara pühapäeva hommikul Apteegis, kus õpetasin põhiliselt Derek Prince'i materjalide baasil; evangelisatsioonitöö, kus pidevalt palvetasime ka haigete eest (neljap. õhtud), ristimised (väljapool met. kirikut!), katakombiõhtud – kontserdid mittekristlastele.“)[119]

Jaanus Kärner ei teinud sellest saladust, et kui oleks olnud võimalus, teinuks ta oma nelipühiliku laadiga Sela-nimelise koguduse. Nõukogude okupatsiooni ajal, kui nelipühilus oli keelatud, jäi see vaid mõtteks, kuid siiski mitte ainult.[120] Soome nelipühilaste vahendusel kogeti vaimuristimist. Eriti jõulist puhangut oli Kärneri sõnul kogetud 1970. aasta mais ja karismaatiline liikumine oligi Kärneri sõnul Sela tunnusjoon ja platvorm koostööks Lääne kristlaste ja organisatsioonidega.[121]

Püha Vaimuga ristimise, käte pealepanemise ja vaimuandide küsimus tõsteti üles

[118] Sela oli minu jaoks nagu sündmuste jada. Enda jaoks isiklikult ikkagi näengi Selat sellise kasvulavana. Ma sattusin õigete inimeste juurde, sest muidu, kes teab, kas, mul oleks tekkinud sellist fanaatilist huvi muusikat teha. Hakkas see kõik peale kergemat laadi stiilist, aga tänu sellele ma liikusin väga kiiresti edasi hoopis komplitseeritumate vormide ja väljendusviiside juurde. Liitumine Sela seltskonnaga, kes olid kõik äraütlemata toredad inimesed ja samas ikkagi kõik minust neli-viis, kuus aastat vanemad. See oli väga oluline mõjusfäär ja ma olin ka väga uhke, et mul olid sellised suured sõbrad, kes mind ehk küll pesamunaks pidades võtsid mind kui enda-sugust. Arengu sellises ajas, just teisme-eas inimesele on see äärmiselt olulise tähtsusega tema kujunemisel. Intervjuu Erkki-Sven Tüüriga 05.04.2025.
[119] Kärner 2006.
[120] Intervjuu Ülle ja Heigo Ritsbekiga 02.05.2025.
[121] Jaanus Kärneri kirjad. Jaanus Kärner Hubert Jakobsile 27.5.2006.

ka Eesti Evangeeliumi Kristlaste-Baptistide Presbüterite Nõukogus 1970. aasta lõpul. Ka effataalaste hulgas esines ekstaatilisi vaimuande, võõrastes keeltes palvetamisi ja prohveteerimisi. Prohveteeringuid ja glossolaaliaid võeti tõsiselt. Nendega oli varasematel aegadel koguduste juhte tagandatud ja uusi ametisse kutsutud.[122]

1975. aasta esimesel juunil ristisid Philipp-Teedy Tüür ja Kärner Tapa lähedal Valgejões umbes kolmkümmend teismelist noort, kellest mõned alla 18-aastased. Kuid millisesse kirikusse, kogudusse ristiti? Konkreetselt mitte kuhugi, sest ristiti kristlasteks.[123]

Mingil määral oli siin tooni andev interkonfessionaalsus või denominatsioonide ülesus, mille pidi andma Kärneri sõnul „Kristuse ihu tunnetuslik liikmelisus“.[124] Kirikul ei ole päästvat ega ka otsest pühitsevat tähendust. Probleeme võidetakse individuaalse sisemise pöördumise ja mitte välise kirikuliikmelisusega. Mõtestatud tähendus leitakse funktsionaalsusest.[125]

Karismaatik Philipp-Teedy Tüür polnud 1975. aasta aprillist alates enam osalenud Kärdla baptistikoguduse muusikatöös ega ka osaduslikel leivamurdmistel ja levisid kuuldused tema siirdumisest metodisti kirikusse. Formaalselt Kärdla koguduse liikmeks jäädes töötas Tüür järgmised kolm aastat kaasa Tallinna metodisti kirikus ja osales ka 1977. aastal Audru luteri kirikus Rahurally nime all toimunud metodisti kiriku esimesel noortekonverentsil, kus Sela esitas oma tavalist programmi.[126]

Heigo Ritsbeki sõnul oli Sela ülivõimas vaimu liikumine, mille kaudu paljud mittekiriklikud noored said läbi seitsmekümnendate esimest korda aru, mida tähendas sõnum Jeesusest nende eludes.[127] Kuid kurb selle juures oli, et sel Kärneri ja Tüüri „kogudusel“ polnud midagi ühist metodistliku õpetusega, tegemist oli vaimukarismaatilise, pühitsuskristliku nelipühiliku teoloogiaga, tõdeb Ritsbek ligi viiskümmend aastat hiljem.[128]

[122] 50 aastat apostlite radadel … 1934, 73; vt ka Arder 2020, 87–88.
[123] Heiti Rosenvald, suuline teave Riho Saardile 7.12.2022.
[124] Kärner 1996, 8.
[125] Wilson 1973, 38–41.
[126] Vt lähemalt Ritsbek 2020, 52–53; 2023, 67–68.
[127] Elliott 1991, 10. „God sent another mighty movement of His Spirit … during the seventies where through the music of the first gospel rock group in Eastern Europe the youth from Estonia were able to understand the message of Jesus for the first time in their lives. It was the message they had never heard before.“
[128] Ritsbek 2023, 80.

Ansambel Sela oli senini täitnud enamikus kõik neljapäevad laulu-muusika, ja ka sõnalises osas Jaanus Kärneri juhtimisel.[129] Kuid 1976. aasta 3. mail teatas koguduse juhatuse koosolekul superintendent Hugo Oengo, et ta oli korduvalt hoiatanud Sela ansambli liiget Herbert Murdi, kes „ülemääraselt kõvasti lööb trummi, mis on saatemuusikaks ansambli lauludele. Kuna ta ignoreerib kõiki keelde ja nõuandeid, siis otsustati, et tema esinemine edaspidi ei tule kõne alla ei kõnes ega ka muusikas."[130] Ka Arved Mägila mäletab, et Herbert oli see, kes nupud alati põhja keeras.[131]

Murd mängis trumme ka „Via Aviumi" salvestamisel 1976. aasta sügisel. Hiljem hakkas Murdi asemel trumme Selas mängima selleks ajaks juba muusikuks väljakujunenud Raivo Tammoja. Sela küsimus oli 1976. aasta 3. mail ka Metodisti Kiriku Valitsuse koosoleku päevakorras. Usuasjade Voliniku kaudu oli saanud teatavaks, et Sela oli eelneva nõusolekuta külastanud Haapsalu metodistikogudust ja esinenud vaimulikul koosolekul. Oengo ettepanekul tuli kõigile koguduste presbüteritele ja juhatustele teatada üht, et ilma eelneva nõusolekuta Usuasjade Voliniku poolt, ei olnud edaspidi lubatud külla kutsuda ega anda esinemise luba ansambel Selale. Eelnevalt tuli nõusolek saada kiriku superintendendilt ja Usuasjade Nõukogult ENSV-s. Sellest korrast tuli edaspidi rangelt kinni pidada.[132]

Sama aasta oktoobris, kui Sela avaldas juhatusele soovi kasutada koguduse maja keldrit nii vokaal- kui ka instrumentaalpartiide harjutuste läbiviimiseks (eraldi ja üheskoos), ilmnes siiski ühtlasi vajadus asuda küll läbirääkimistele ansambliga, kuid juhinduda tuli kindlasti sellest, et harjutuse aeg ei langeks kokku jumalateenistuse ajaga.[133]

Teatav separatismi probleem Selaga näib et süvenes ja seda arutatakse 1977. aasta 4. aprilli juhatuse koosolekul, kus superintendent Oengo informeerib ansambli üksikute liikmete tegevust väljaspool koguduse ruume, mille kohta oli teavet laekunud usuasjade voliniku asetäitjalt Kaljo Ojalt. Peale selle on ansambli juht Jaanus Kärner oma kõnes pühapäeval 3. aprillil 1977 ansambli liikmete kokkutulekul esinenud

[129] EMKVA Tallinna Metodisti koguduse protokollid 1976–1981. – 1975 a muusika-aruanne veerandaasta-konverentsile ja peakoosolekule, dateerimata R. Uusmäe.
[130] EMKVA Tallinna Metodisti koguduse protokollid 1976–1981. – juhatuse koosoleku protokoll nr 7, 3.5.1976.
[131] Intervjuu Pille ja Arved Mägilaga, 19.02.2025.
[132] EMKVA Kiriku valitsuse protokollid 1956–1989. – Eesti Metodisti Kiriku Valitsuse koosoleku protokoll 3.5.1976.
[133] EMKVA Tallinna Metodisti koguduse protokollid 1976–1981. – juhatuse koosoleku protokoll nr 13, 2.10.1976.

„mõnitavalt koguduse juhtivate vendade kohta“, mida kuulnud kirikuvalitsuse sekretär Johannes Klementi. Koosolekul konstateeriti, et „enamik Sela liikmeid ei külasta koguduse jumalateenistusi, välja arvatud need koosolekud, kus nad ise esinevad. Et ära hoida ebameeldivusi, mis võiks tekkida sellises vaimus meelestatud noorte poolt, peab juhatus tarvitusele võtma abinõud. Apteegi tänaval asuvaid koguduse ruume võivad ansambli liikmed kasutada kokkutulekuiks koguduse juhatusega kooskõlastatud aegadel. Koguduse inventaris olevad muusikariistad tuleb hoida koguduse majas. Isiklikud muusikariistad aga hoida igal ühel oma kodus ja tuua ainult harjutuste ja esinemiste puhul koguduse ruumidesse.”[134]

1977. aasta Tallinna koguduse aruandes märgib juhatuse esimees Ralf Uusmäe, et „ansambel püüdis aasta esimesel poolel täita oma osa, kuid aasta teisel poolel on nad tegevusest peaaegu loobunud, välja arvatud üksikud korrad. Nemad on võtnud koguduse suhtes mitteheatahtliku hoiaku. Läbirääkimistele ja kokkulepetele vaatamata on nad jäänud võõrkehaks koguduses, mis valmistab palju valu ja kurbust.”[135]

Sela esines 1977. aastal oktoobris neli korda.[136] Eesti metodismi 70-aastapäeval esines ansambel üle hulga aja 9. oktoobril täies koosseisus. Heigo Ritsbeki sõnul palus Pärnamets kogu rahva ees Kärnerilt andeks oma varasema negatiivse suhtumise pärast. 2008. aastal Sela 40-aastapäeval tunnistas Pärnamets: „Muidugi need nupud [helivõimendus] keerati minu arvates algul silmini. Ja peale kauneid vaikseid tasa ja targu lauldud Talle kiituse laule oli see meile nagu äikesekõmin ja mürin. Ja sellega andis harjuda. Aga me harjusime ja hakkas meeldimagi.”[137]

Harjumine ja meeldima hakkamine võis tulla ka pärast seda, kui Kärner oli emigreerunud ja Sela laulis põhiliselt fonogrammide taustal.

2.7 „Elav Vesi“

1978. aastal esines Sela Mere puiesteel Metodisti Kiriku Tallinna koguduses vaid kuus korra ja mõnel kuu ei sedagi.[138] Lisaks veel kolmel korral: esmalt Haapsalu metodisti kirikus rahuvõitluse sildi all toimunud teisel „Rahurallyl“, kuhu oli kohale tulnud

[134] EMKVA Tallinna Metodisti koguduse protokollid 1976–1981. – juhatuse koosoleku protokoll nr 4, 4.4.1977.
[135] EMKVA Tallinna Metodisti koguduse protokollid 1976–1981. – Eesti Metodisti Kirik Tallinna koguduse 1977 a Muusika – aruanne veerandaasta-konverentsile. 19, jaanuaril 1978 Tallinnas, R. Uusmäe.
[136] EMKVA Muusika graafikud ja kavad.
[137] Nad tegid nii, nagu varem polnud tehtud. – *Koduteel nr 90*, 2008, lk 23.
[138] EMKVA Kõnelejate graafikud

hipisid üle riigi[139] ja mõned üksikud koguni Vladivostokist.[140] Seejärel 14. oktoobril Ülle ja Heigo Ritsbeki pulmas[141] ja terviklikult 25. detsembril, esimesel jõulupühal Mere puiesteel, esitas Sela muusikalise gospel-programmteose „Living Water". Lauljaid laval oli umbes kolmkümmend, lisaks keel- ja puhkpillidega orkester. Sellest esinemisest tehti ka kontsertsalvestus, mille teostas helitehnikuna Ants Saluraid.[142] „Elava Vee" osatäitjad olid: Ristija Johannes – Erkki-Sven Tüür, Nikodeemus – Arved Mägila, Jeesus – Urmas Kiviselg ja Samaaria naine – Katrin Rosenblad. Koosolekul, mis kestis mitu tundi, olid muusika vahel sõnalised osad ja Herbert Murdi esitatud jutlus pikkusega 20 minutit ning lõpus Jaanus Kärneri peetud palve.[143]

„Living Water" oli Rootsi gospelmuusikute 1974. aastal Lars Mörlidi ja Peter Sandwalli poolt loodud seitsmeosalisest tsüklist koosnev gospel-muusikal, mille aluseks on Johannese evangeeliumi võtmeteemad. Teos kestab pisut üle poole tunni. Selle esmaesitas Göteborgis 1968. aastal loodud koor *Choralerna*. Teos järgib teoloogiliselt süsteemset struktuuri ja kujutab Jeesuse isikut ning tema missiooni läbi lunastava, eshatoloogilise ja pneumatoloogilise prisma. Muusikali osad kannavad pealkirju: *The Lamb Of God*, *To Be Born Again*, *Living Water*, *Love*, *Peace*, *The Holy Spirit*, *Jesus Is Coming Back*. Iga osa interpreteerib valitud evangeeliumikohta.[144]

The Lamb of God, muusikali avapala tugineb Johannese 1:29 sõnumile: *„Vaata, see on Jumala Tall, kes kannab ära maailma patu."* Jeesuse määratlemine Jumala Talleks kannab viidet paasatallele (2Ms 12; 1Kr 5:7), samuti Jesaja kannatavale sulasele (Js 53), rõhutades Kristuse lunastavat rolli. Johannese evangeeliumi kristoloogia seab Talle identiteedi juba algusest peale esiplaanile, osutades Jeesuse ristiohvri tähendusele maailma pattude lepitamisel.[145]

To Be Born Again, see osa keskendub Jeesuse vestlusele Nikodeemosega (Jh 3:1–21), kus esitatakse vajadus „uuesti sündida" vee ja Vaimu läbi. Lood Nikodeemose ja Samaaria naisega peetud kõnelustest kuuluvad kokku, need meenutavad ja täiendavad teineteist. Südaöösl räägib Jeesus Jeruusalemmas mehega, kes on Iisraeli

---

[139] Ritsbek 2023, 69; Urmas Rahuvarm e-kiri Riho Saardile 19.8.2024.
[140] Kroll 2006, 84.
[141] Ritsbek 2023, 73.
[142] Kontsertsalvestusel (U. Kiviselja erakogu) on 12 lugu pikkusega 42 minutit, 7 sõnalist osa – tutvustus, tekst Samaaria naisest, Herbert Murd jutlus pikkusega 20 minutit, Jaanus Kärner lühijutlus 7 minutit, Murd lühijutlus 3 minutit, Kärner lõpupalve ja eestpalved 3 minutit.
[143] Intervjuu Pille ja Arved Mägilaga, 19.02.2025.
[144] Jaanus Kärneri pärandi hulgas leiduvad *„The Choralerna songbook: 20 favourite songs"*, mis sisaldab kuus pala muusikalist „Living Water" ja muusikali rootsikeelne versioon „Sånger ur Befriad". (Arved Mägila erakogu).
[145] The Oxford Bible Commentary 2001, 964.

õpetaja, sellest, et kõik peavad uuesti vaimust sündima. Keskpäeval kõneleb Jeesus Iisraeli äärealasid esindavale harimatule Sühhari naisele sellest, et tegelik jumalateenistus toimub Vaimus. Lõigud 3:1–21 ning 4:1–42 moodustavad Johannese evangeeliumi teise peaosa kaks tuuma.[146] Uuestisünni mõiste, sündinud ülevalt (*γεννηθῇ ἄνωθεν*), kannab nii ajalist kui ka eksistentsiaalsust, tegemist ei ole siin lihtsalt vaimse uuenduskuuriga. Rõhutatakse individuaalset pöördumist ja uue elu algust Kristuses.[147]

*Living Water***,** kolmandas osas tõlgendatakse Jeesuse ja Samaaria naise kohtumist (Jh 4:1–42), kus „elav vesi" (*ὕδωρ ζῶν*) esindab vaimset täitumust, mida üksnes Kristus võib anda. Johannese evangeeliumis muutub vee motiiv mitmekihiliseks sümboliks, viidates Pühale Vaimule (Jh 7:38–39) ning uue lepingu lubadustele (Jr 2:13, Js 55:1).[148]

Love, armastuse teema (*ἀγάπη*) on Johannese teoloogias keskne. Eriti selgelt väljendub see Jeesuse hüvastijätukõnedes (Jh 13–17), kus käsitlus armastusest kui käsust ja eeskujust *„Armastage üksteist, nõnda nagu mina olen teid armastanud"* defineerib jüngerluse eetikat (Jh 13:34; 15:12).[149] Mörlidi ja Sandwalli muusikal tõlgendab seda motiivi kristoloogilise ohvri kaudu ilmutatud jumaliku armastusena.

Peace, rahu mõiste Johannese evangeeliumis erineb maailmalikust rahust: *„Rahu ma jätan teile, oma rahu ma annan teile; mitte nõnda, nagu maailm annab…"* (Jh 14:27). Kristliku rahu all mõistetakse sügavat sisemist tasakaalu, mis tuleneb usust Jumala valitsemisse ja Kristuse kohalolusse.[150]

The Holy Spirit, Püha Vaim kui parakleet (Jh 14:16,26; 15:26; 16:7) on Johannese pneumatoloogia keskne kuju. Vaim ei ole pelgalt lohutaja, vaid ka õpetaja, tunnistaja ja tuleviku ette kuulutaja. Mörlidi ja Sandwalli muusikal tõstab esile Vaimu rolli usklike elus: see, kes juhib tõeni (Jh 16:13).[151]

Jesus Is Coming Back, finaal keskendub eshatoloogilisele lootusele: Kristuse taastulekule. Johannese 14:3 lubab Jeesus: *Ja kui ma olen läinud ja teile aseme valmistanud, tulen ma jälle tagasi ja võtan teid kaasa enese juurde, et teiegi oleksite seal, kus olen mina.* See on lootus taevasest osadusest, mis on kristliku usu

[146] Thuren 2001, 48.
[147] The Oxford Bible Commentary 2001, 966.
[148] Samas, 967.
[149] Samas, 985–992.
[150] Samas, 988.
[151] *The Oxford Bible Commentary* 2001, 987–990.

lõppeesmärk. Kuigi Johannese evangeelium ei rõhuta apokalüptilist visiooni samavõrra kui sünoptilised evangeeliumid, siis ta säilitab tugeva orientatsiooni tulevasele taaskohtumisele Kristusega.[152]

Kärner tegi ise ka mõned seaded. Partituurid pillidele (1. ja 2. viiul, vioola, tšello, tenor saksofon, oboe, string, trompetid, flööt, tromboon, flügelhorn) kirjutati kuulmise järgi. Ka hiljem harjutamisel oli fonogramm abiks.[153] Muusikali ettevalmistades ei järgitud täpselt originaalteose libretot ega partituuri. Need mugandati siiski enda võimalusi ja vajadusi arvestades. Esituse ajal ei öeldud kordagi, et tegu on muusikaliga.[154] Masinakirjas oma tarbeks trükitud esinemiskaval on pealkirjaks küll „Living Water gospel-muusikal Elav vesi“[155], kuid üritusel peetud kõnedes nimetatakse toimuvat lihtsalt koosolekuks. Lõpulauluna kõlas „Halleluujah.“[156]

2.8 Jaanus Kärneri lahkumine

1967. aastast alates oli Kärner taotlenud oma isa külastamise võimalust ja 1975. aastast alates oma perekonnale luba Ameerika Ühendriikidesse emigreerumiseks. Taotlusele lisatud projekteerimisinstituudi „Kommunaalprojekt“ töökoha iseloomustuses märgiti, et tema näol oli tegemist isikuga, kelle distsipliin jättis soovida, ühiskondlikke kohustusi ei omanud, läbisaamine kaastöötajatega oli rahuldav ja kõigele lisaks oli Tallinna metodistide koguduse noorte orkestri juht, kes sidunud ennast religioosse tegevusega.[157]

Võimalikult negatiivses toonis iseloomustus võis olla, võis niisama hästi ka mitte olla, tellitud teadliku eesmärgiga, et emigreerumist taotleb nõukogude ühiskonnale kasutu isik, kelle väljasaatmisest ei kaotaks riik kuigivõrd palju. 1977. aasta augustis pöörduti avaldusega ENSV Ülemnõukogu Presiidiumi,

[152] Samas, 987.
[153] Intervjuu Urmas Kiviseljaga, 16.02.2025.
[154] Ants Saluraidi audiosalvestus, „Elav Vesi“, 25.12.1987. 1. Sissejuhatus, 2 Tutvustamine 3. Ristija Johannes, 4 Tekst Samaarija naine, 5. Nikodeemus ja Jeesus, 6. Kes vastu võtsid, koor, 7. Jeesus ja Samaarija naine, 8. Elav vesi, koor, 9. Herbert Murd, kõne, 10. Jaanus Kärner, laul, 11. Jaanus Kärner, kõne, 12. Jeesus, laul, 13. Koor, 14. Jeesus, laul, koor, 15. Herbert Murd, kõne 2, 16. Teised sõnalugejad, 17. Jeesus, koor, 18. Jaanus Kärner, palve, 19. Lõpu hallejuuja. (Urmas Kiviselja erakogu).
[155] Arved Mägila isklik arhiiv.
[156] Ants Saluraidi audiosalvestus, „Elav Vesi“, 25.12.1987 – Urmas Kiviselja isiklik arhiiv.
[157] RA ERAF.7SM.1.21446. – Iseloomustus. 9.9.1975 Koostanud E. Koplus (direktor), kinnitatud partei algorganisatsiooni büroo poolt 9.9.75 K. Renter ja ametiühingu komitee poolt 10.9.75.

Siseministeeriumi ja Julgeoleku Komitee poole. Kirjas seisis: „USA-s sooviksime ... edasi õppida, nimelt vaimulikul alal, sest oleme kristlased. Oleme osa võtnud Tallinna Metodisti koguduse tööst üle 10 aasta, ent meie suur soov on täiendada ennast vaimulikul alal. Lisame, et meie taotlus on sügavalt isiklikku laadi. Soovime rõhutada, et elama asudes USA-sse tahame jääda ausateks kristlasteks. Poliitiline tegevus on meile võõras ja sellega me ei kavatse tegeleda. Samuti keeldume säärasest tegevusest, mis võiks kahjustada NSVL huve. Ühtlasi on oluline mainida, et meie siiajäävatel sugulastel pole mingeid pretensioone seoses meie ärasõiduga. Tuginedes kindlalt meie riigi humaansuse printsiipidele, samuti arvestades mitmesuguseid rahvusvahelisi kokkuleppeid ja jõusolevaid dokumente, loodame, et ENSV Ülemnõukogu Presiidium aitab kaasa meie taotluse peatsele rahuldamisele."[158]

Neli aastat hiljem öeldi see oletus otseselt ka välja: „samuti vabaneks ühiskond talle mittevajalikest liikmetest, kellena end tihti tunneme." Elatud aastad olid toonud perekonna „täieliku depressiooni piirile ... oleme aastaid kannatanud psühhotrauma all."[159]

Kärnerist sai 1979. aasta jaanuaris Tallinna metodisti koguduse diakon.[160] Usuasjade voliniku aparatuuris pidi oldama sel viisil „dresseerimisega" mitte et ainult nõus, see võis tekitada ka rahulolu. Vähemalt alguses. Kuid 1981. aasta septembris, pärast Sela projektide pealavastaja Herbert Murdi isoleerimist, kogudusest väljaheitmist ja hulkurluse paragrahviga kriminaalvastutusele võtmist, hakati tegelema Kärneri sihipärase isoleerimisega.

Usuasjade voliniku juurde 9. septembril kutsutud metodistide kirikuvalitsuse liikmed, autoriteetne aktiiv, arutasid poliitiliselt mittesoovitavate inimeste isoleerimist. Kärneri osas sündis voliniku asetäitja Kaljo Oja sõnul „üksmeelne arvamus, et temale enam sõna ei anta ja teisi juhtima ta ei ole sobiv."[161] Kas Kärnerit jutlustajate graafikutesse edaspidi lülitati või mitte, pole graafikute olematuse tõttu võimalik tagantjärele tõendada. Heigo Ritsbeki ja Olav Pärnametsa sõnul mingit ühisotsust ei tehtud ja on selge, et Kärneri kirikuliikmelisust ei tühistatud.[162]

---

[158] RA ERAF.136SM.1.1264. – Anne ja Jaanus Kärner ENSV Ülemnõukogu Presiidiumile 25.8.1977.

[159] RA ERAF.7SM.1.21446. – Anne ja Jaanus Kärner; Edna ja Valdur Tammik ENSV Ministrite Nõukogu j.a. Julgeoleku Komitee esimehele 19.3.1981.

[160] EMKVA Tallinna Metodisti koguduse protokollid 1976–1981. – juhatuse koosoleku protokoll nr 1, 8.1.1979.

[161] RA ERA.R-1989.1.243. – Kaljo Oja EKP KK Propaganda ja agitatsiooni osakonna juhatajale Ain Soidlale 10.9.1981.

[162] Heigo Ritsbek (ja Olav Pärnamets H. Ritsbeki kaudu) Riho Saardile 17.10.2024.

Voliniku asetäitja informatsioonist EKP KK Propaganda ja agitatsiooni osakonnale saab siiski teada, millises suunas Kärneri puhul organites tegutseti. Tema kui noorte usulise tegevuse (keelatud noortelaagrid) ja mitteregistreeritud popmuusikat viljeleva vokaal-instrumentaal ansambli asutaja, religioosse kirjanduse vahendaja, välisvaluutaga opereerija ja diplomaatilise korpusega suhtleja oli usuline fanaatik, keda jälgisid agendid „Muusik“ (Mužõkant), „Šaakal“, „Alisa“ ja „Ovod“.[163]

„Muusikut“ ei pea tingimata otsima Sela ridadest ega üldsegi mitte kirikumuusikute hulgast, sest Kärner suhtles mitmesuguste muusikutega (Urmas Alender[164], Paap Kõlar, Andres Mustonen, Jaanus Nõgisto, Rein Rannap, Mikk Targo, Peeter Volkonski) ja näiteks Boris Lehtlaan olevat olnud talle sedavõrd sõber, et vahel ootas ta teda Kärneri kodus, kus leidis ta köögis söömas, sest oodates oli aeg igavaks läinud.[165]

Luba emigreerumiseks anti 1983. aasta 18. oktoobril, varsti pärast seda, kui USA Riigisekretär George Shultz oli selles veennud Kremlit.[166] See oli kui „suure ime läbi“ Californiasse sugulaste juurde jõudmine. 1987. aasta jaanuaris alustas ta koostööd Endel Meiusi 1984. aastal Denveris asutatud Estonian Christian Ministries. Eesmärgiks oli eestikeelse Piibli redigeeritud versiooni väljaandmine. Kärneri ülesandeks sai Piibli lisadesse eestikeelse Piibli ajaloost jutustava peatüki koostamine.[167]

Kärneri emigreerumise ajaks olid muusikalised professionaalid Sela koosseisust suures osas lahkunud. Murd kahel korral, aastatel 1980 ja 1981 arreteeritud, kandes mõlemal korral vanglakaristust, mis purustas sidemed kirikuga.[168] Herbert Murd ise kommenteerib, et see, millega teda esimesel korral lõpuks süüdi mõisteti, oli hulkurlik eluviis, mis lahti seletatuna tähendab liikumist Nõukogude Liidu territooriumil ilma ühiskondlikult kasulikule tööle asumiseta. Ja teist korda selle eest, et pärast vabanemist oli ta kohustatud end elukohta sisse kirjutama, aga ei saanud seda teha, sest töökohta ei olnud, ning tööle ei võetud, sest elukoha sissekirjutust polnud.

163 RA ERAF.7SM.1.21446. – Информационный запрос 20.10.1982.
164 Alenderi ja Kärneri suhtlusest ei ole küll ridagi kirjutatud Paavo Kanguri koostatud Alenderi eluloos, vt Kangur 2010.
165 Jaanus Kärneri kirjad. Jaanus Kärner Hubert Jakobsile 30.5.2006.
166 RA ERAF.7SM.1.21446; „We Can’t Live Without Each Other“ by A. Pakhmutova, N. Dobronravov, N. McKibben, Living Sound 1980. [https://www.youtube.com/watch?v=bE6xKGI9HOs] 29.8.2024.
167 RA ERA.5659.1.187 Usuteemaline kirjavahetus 1973–2003. – Jaanus Kärner dr Aarand Roosile 18.2.1988.
168 Elliott 1991, 11.

Mõlemal korral istus ta vanglas ühe aasta, „kellast kellani“. Tegelikuks põhjuseks võimu silmis koostöö Ameerika Ühendriikide gospel-rockansambliga „Living Sound“, mille kulminatsioon oli 1979. aastal, kui anti rida põrandaaluseid kontserte, millest kaks Moskvas, ajalehe „Pravda“ kultuuripalees. Lisaks Herberti vanglaga karistamisele, lasti sama asja eest töölt lahti ka Artemi Troitski.[169] [170]

Võimuorganid olid kiriku juhtkonna nõnda ära hirmutanud, et Murdist peeti paremaks distantseeruda. Murd ise kommenteerib, et ega ka aega lihtsalt Sela jaoks enam ei jätkunud, sest enamus energiat kulus „Living Sound-i“ kontsertide korraldamisele „suurel laial kodumaal“, Nõukogude Liidus.[171]

1981. aasta augustis oli ta Eesti Metodisti Kiriku viiendal Rahurallyl, kui seal esines progressiivset rokki ja klahvpillide rõhulist muusikat mängiv Soome Piiblikooli (Suomen Raamattuopisto) ansambel Pro Fide.[172]

Rahukokkutuleku viimasel päeval, 23. augustil Mere puiesteel kell 14 kuni 16.30 toimunud evangelismijumalateenistusel oli rõdupiirdele kellegi poolt tõmmatud eesti- ja ingliskeelne loosung: „õndsad on rahuloojad. Blessed are the peacemakers“. Esines Pro Fide ja kuulutas Hakan Sandström Soomest. Kirik oli puupüsti rahvast täis ja Murd kusagil nende hulgas selliselt, et ürituse peajuht Heigo Ritsbek teda isegi ei märganud.

Murdi organiseerimis- ja korraldamistalent avaldus 1985. aastast juba uues mittereligioosses kontekstis, Pärnu kohvikus „Võit“ toimunud džässikontsertide sarjast välja kasvanud Fiesta Internationale kunstilise juhi rollis. Ka siis jälgisid Pärnus tema tegevust agendid „Andres“, „Peeter“ ja „Vend“.[173]

Kärneri emigreerumist on hiljem tõlgendatud muusikalise noorteärkamise lõppemisena.[174] Kärneri emigreerumise järel jäi Sela Arved Mägila juhtida, kes kahtlemata oli muusikaliselt võimekas. Liikmetel oli ootus, et Jaanus saadab välismaalt uut repertuaari ja toetab muidu nõuga.[175] Midagi sellist aga ei juhtunud. Suurest idealismist põlevale algfaasile oli järgnenud tardumine juba varem, kui Selast lahutati selle tegevuse üks peamisi loomingulisi mootoreid Herbert Murd.

Muusikaliselt taanduti tagasi tuttava, rahuliku ja turvalise gospelrepertuaari

[169] Venemaa ajakirjanik, muusikakriitik ja pedagoog. Dissident, kes elab Tallinnas.
[170] Eesti Raadio saade Päevatee. „Herbert Murd – kirjutatud ja kirjutamata reeglid. 24.05.2025.
[171] Andres Suurevälja intervjuu Herbert Murdiga 20.5.2025.
[172] Herbert Murd e-kiri Riho Saardile 23.9.2024.
[173] RA ERAF.136SM.1.48438 (1989) Herbert Murd.
[174] Jakobs 1997 (a), 8.
[175] Intervjuu Pille ja Arved Mägilaga, 19.02.2025.

paremiku juurde. Nimekirja jäid Edwin Hawkins'i, Lawrence Reynolds'i, ansambel The Agape Force'i, Andraé Crouch'i, Chuck Girard'i, ka Jeesuse taastuleku aktiivses ootuses Urmas Kiviselja poolt juba 1974. aastal eestindatud Cliff Richard'i hittlugu „Jesus" („Jesus won't You Come Back to Earth?"), samuti 1979. aasta Iisraeli eurovisiooni võidulugu „Hallelujah" ning repertuaari täiendati edaspidi Scott Wesley Brown'i loominguga.[176]

Sela enam kõiki neljapäevaõhtuseid noorteteenistusi ei sisustanud. Olulisemalt hakkas kaasa teenima ka Ants Saluraid, tema kitarrikoor ja kaheliikmeline ansambel Rahu Südames, kus kitarril Saluraidi saatis kontrabassil Jaanus Roosileht. Saluraidi omaloomingulised laulud sisaldasid pea alati usklikuks saamise või usklikuna eluteed kulgemise mõtet. Suurema koosseisuga ansambel mängis sageli saateansamblita, taustaks vaid fonogramm.

„Lärmakas ja distsiplineerimatu" Sela oli muutunud, rahunenud ja probleeme edaspidi ei tekitanud. Sela ümber ei sündinud tegevuslikult ega muusikaliselt enam midagi niisugust, mida saanuks nimetada pioneerlikuks.[177] „Mässajad" olid lahkunud ja „teismelisest" oli saanud täiskasvanu.

---

176 Pereraadio. Linnulennul. Ansambel Sela ajaloost 4. osa.

177 1998. aastal kuulusid selle koosseisu Pille Mägila, Katrin Rosenblad, Eliko Looris, Heidi Pajusoo, Elo Toodo, Ülle Kiviselg, Helge Pihelgas, Evelin Kõrvits, Urmas Kiviselg, Mati Mägila, Kaspar Kõrvits ja Allan Ventsel. *Koduteel* nr 2, 1998, lk 7.

3. EFFATAA – „KUI MU RAHVAS“

3.1 Effataa – avane, Oleviste segakoori kammeransamblist Effataa kooriks

Sela ja Effataa olid kaks muusikakollektiivi, kaks paralleelset vaimulikku noortegruppi, mis mõjutasid 1970.–1980. aastatel mingil määral Eesti vabakiriku noorte kristlikku identiteeti. Kuigi tegutseti erinevates konfessioonides – Effataa evangeeliumi kristlaste ja baptistide koguduste liidu Oleviste koguduses ja Sela Eesti Metodisti Kiriku Tallinna koguduses –, oli neil ühine nelipühilik-karismaatilise evangelikaalse kristluse vaimsuslaad, mis baseerus nelipühilase Derek Prince'i piibliõppe usuelu alustel „The Foundations“ (1966).

Vaagides kõike ajalisest ja subjektiivsest perspektiivist, ei seostanud Effataa üks vaieldamatutest liidritest, Haljand Uuemõis, siiski ansambel Sela tegevust „ärkamisega“. See oleks võinud küll alata Sela kaudu metodistide juures, aga „Jumala suveräänne otsus oli siiski Oleviste“ ja „ärkamise käikulükkaja oli pastor Oskar Olvik … kellest mõned arvasid, et tal oli tõe leidmiseks käia veel tükk maad.“[178]

Effataa ja Sela näol oli tegu kogu tolleaegses Nõukogude Liidus täiesti ainulaadse kristlik-sotsiaalse fenomeniga, kas või juba seetõttu, et kasutati sakraalsetesse ruumidesse orgaaniliselt mittesobivaid elektrilisi instrumente ja trumme.[179]

Evangeeliumi kristlaste ja baptistide Oleviste kogudus rajati 1950. aastal nõukogude võimu initsiatiivil ja korraldusel. Tegemist oli sunnitud „oikumeeniaga“, mille käigus liideti omavahel kaheksa senist Tallinna vabakogudust, kellest ülekaalus oleva osa moodustasid baptistid ja evangeeliumi kristlased, väiksema osa priilased ja nelipühilased. Igaühel oma ajalugu, vaimulik pärand ja kogukond.[180]

---

[178] Uuemõis 2010, 39.
[179] Saard 2010, 7.
[180] Ühendatud koguduste hulka kuulus Immaanueli Evangeeliumi Kristlaste Vabakogudus (523 liiget), mida juhtis vanem Johannes Laks, ning Eelimi Nelipühikogudus (umbes 400 liiget), mille eesotsas oli vanem Voldemar Nurk. Samuti sai uueks osaks Allika Baptistikogudus (300), mida teenis Osvald Tärk, ning Saaroni Baptisti Kogudus (300), mille vanemaks oli Albert Sergo. Liitmise alla kuulusid ka Karmeli Evangeeliumi Kristlaste Vabakogudus (200), mida juhtis pastor Oskar Olvik, ja Siioni Evangeeliumi Kristlaste Vabakogudus (24), mille vaimulikuks juhiks oli Artur Tuisk. Lisaks kaasati Priikogudus (150), mille vanemaks oli Joosep Leisberg, ning Iru Betaania Baptisti Kogudus (20). – Kõlar 2012, 24–25.

Effataa „palveäratuse“ sünniaastaks tavatsetakse lugeda 1968. aastat, mil evangeeliumi kristlaste vaimuliku liidri Oskar Olviku ja mõnede vennastekoguduslastest pietistide (Karl Reinaru, Priit Rannut) väikese ringi initsiatiivil alustati käärkambris muusika ja temaatiliste ettekannetega ansambliõhtuid. Eesmärgiks oli evangeeliumi kristlaste segakoori liikmete sugulaste ja sõprade, töö- ja koolikaaslaste evangeliseerimine.[181]

Varasemates uurimustes ei ole seostatud segakoori baasil loodud kammeransamblit 1967. aastal baptist Vilgo Linaski asutatud Oleviste noortekooriga[182], mis suure tõenäosusega siiski andis ka impulsi Oskar Olvikule moodustada 1968. aastal (täpsem aeg teadmata) Marta Jakobsoni käe all noorematest lauljatest kammeransambel, mis elas hiljemalt 1972. aastaks üle repertuaari muutuse. Selle muutuse käivitas neljapäevaõhtustel noorteteenistustel Metodisti Kirikus Mere puiesteel sagedasti kohal olnud Haljand Uuemõisa seisukoht ja kriitika klassikalise repertuaari raskepärasuse kohta, mis noori kirikusse ei meelitanud. Sooviti kaasaegsemat, kiiremas tempos esitatavaid, kergemini omandatavat ja lauldavamat repertuaari. Klassikalise koorimuusika austajana oli nõudmine Jakobsonile väljakutseks. Püüdes alguses uut repertuaari saada metodistidelt, otsustas ta siiski taanduda ja koori üle anda Aune Rannalale – konservatooriumis muusika-pedagoogika ja koorijuhtide kateedris 1972. aastal õpinguid alustanud noorele tudengile.[183]

Nimi Effataa (aramea keeles „avane“), mis 1975. aastal ansamblile anti, ja nagu räägitakse, ilmutati otse palve ajal viiuldajale, koori abidirigent Tarmo Vardjale, „Effataa ärkamise isaks“[184] tituleeritud Joensuu Vabakoguduse liikme Pauli Järveläineni abil.[185]

Tarmo Vardja juhtimisel kujunes koorist mitte ainult vaimulik muusikaansambel, vaid ka Oleviste noortekultuuri oluline mõjutaja.

3.2 „Kui mu rahvas“

Oleviste koguduse juhtkonna „närvid“ pandi proovile, kui 1976. aasta 9. oktoobril kell

[181] Uuemõis 2010, 41–42.
[182] Vt lähemalt Kõlar 2012, 113–117.
[183] Aune Kaljapulk e-kiri Riho Saardile 6.12.2022.
[184] Elu Sõna leht nr 44, 2001.
[185] Aune Kaljapulk e-kiri Riho Saardile 1.12.2022; Tiit Kullat e-kiri Riho Saardile 19.12.2022.

18 alanud muusikali „Kui mu rahvas“ (If My People)[186] esitamisel kasutati otse kantsli alla pleksiklaasist kabiini paigutatud trumme (Arvo Urb). Saateinstrumentidena kasutati Vermona orelit (tn Mart Metsala), klaverit (tn Ingrid Luide), akustilist kitarri (Tiit Kullat), basskitarri (Arved Mägila). Tekste luges Tiit Kullat, vokaalsolistina astus loos „Kuninga lapsed“ üles Helari Puu.

Kasutati valgusefekte ja hiljuti konservatooriumi lõpetanud Vardja ideena altariruumi treppide sammaste vahel ka suuremõõtmelist kangasdekoratsiooni. See varjas kirikusaalist vaadates ära altarimaali. Kardinate taga Vardja lauldud lõpulaulu ajal, kui kirikut pimendati ja ainsaks valguseks jäi põlev küünal Vardja käes, tõmmati kardin keskelt lahti justkui Jeruusalemma templi raske eesriie (Lk 23:45), ja avanes nii nagu mõnes apokalüptilises katte eemaldamise stseenis juurdepääs otsekui pühamast pühamasse, taevasse, altarimaalil kujutatud Ristilöödu ette kummarduma.

Koguduse nõukoguga oli see kooskõlastamata. Löökriistadest, valgusefektidest ja käte plaksutamisest laulude „Sind Jumal tänan, sind Jumal tänan armu eest“ ja „Kogu maailm toogu välja hõiskamishääl, kiitke rõõmsalt oma Jumalat“ ajal.[187] Sündis skandaal ja Effataad hakati koguduse konservatiivide tiivas, saatega segakooris ja noortekooris, omavahel kutsuma ansambliks Ehmata.[188] Ehmatuse, tõelise niisuguse, oleks Effataa põhjustanud, kui oleks kandnud ette kõik originaalis olnud vahetekstid. Seda aga ei tehtud, ja otsus oli arukas, kuid tsensuurist ja enesealalhoidlikust ettevaatusest hoolimata kutsuti projekti pealavastaja Tarmo Vardja KGB-sse aru andma.[189]

Muusikali „If My People“ nimi oli võetud Teisest Ajaraamatust (7:14). See oli evangelikaalsete kristlike parempoolsete programmiline tunnus- ja löökkirjakoht. Uus Kristlik Parempoolsete (*The New Christian Right*) toetatud, Harmagedoni (Ilm 16:16) peatsesse toimumisse uskunud, riigi kaitsekulude eelarve mitmekordseks tõstmist

---

[186] „Kui mu rahvas, kellel minu nimi, end palves ka, end palves alandab. Kui mu rahvas, kellel minu nimi, end pöörab kurjalt teelt ja mu palet otsib, siis ma neid kuulen taevast, siis ma neid kuulen taevast, ma kuulen neid ja andestan.“ Muusikali struktuur: teksti lugemine, „Kui mu rahvas“, tekst, „Kuninga lapsed“, tekst, „Püha perekond“, tekst, „Kui mu rahvas“, tekst, „Sa vaata vaid“, tekst, „Sind Jumal tänan“, tekst, „Kogu maailm“, tekst, „Kõik tõstke üles oma käed“, tekst, „Kui mu rahvas“, tekst, „Mööda eluteed“, tekst, „Sind teenime“, tekst, „Kui mu rahvas“, tekst, „Pühitse“, tekst, „Rääkis kord Jumal“, tekst, eestpalve, tekst, „Kuninga lapsed“, tekst, palve.

[187] „Kui mu rahvas“ helisalvestis 1976 (originaal Oleviste kogudusel, koopia juhendaja valduses).

[188] Külvi Kuusk suuline teave Riho Saardile 1.11.2024.

[189] Tiit Kullat e-kiri Riho Saardile 22.5.2025.

evangeeliumiga (Lk 14:31) põhjendanud president Ronald Reagan (1981–1989), kasutas seda kirjakohta mõlemal korral, kui ametisse astus.[190]

USAs traditsionalistide, konservatiivsete evangelikaalide, kristlik-parempoolsete ja progressiivsete liberaalide sekularistide pikaaegse kultuurikonflikti kontekstis 1974. aastal esmaesituse saanud muusikali „If My People“ algupärastes vahetekstides märgiti ühiskondade moraalset laostumist, anarhiat, ärapäästmist vaimse pimeduse võimusest ja Jumala Poja riiki asetumist, kus ollakse vaimne rahvas ilma rahvuseta. Tänati rahva jumaliku pärandi ja vaba rahvana püsimise eest, kuid tunnistati ka, et vaimuliku elu nõrkuse tõttu oli ühiskonnas toimunud moraalne allakäik ja jäädud kristlastena vähemusse: tulemuseks pornograafia tänavail ja valeõpetused koolides.

Paluti, et Jumal juhiks riiki ja annaks valitsuse neile, kellele Jumal tahab selle anda. Paluti, et Jumal lammutaks kõik ateistliku ja tõstaks võimule liidrid, kes on Jumala Vaimust juhitud. Paluti, et Jumal kehtestaks tõe haridussüsteemis ja aususe massimeedias, õigluse kohtuotsustes ja annaks õigused ja võrdsed võimalused kõikidele inimestele ühiskonnas.

Ühiskondlik-poliitiliste aspektide kõrval kahetseti jumalarahva patte, elu ebapühadust, teisi usukaaslasi välistavat ülbet uhkust, Püha Vaimu asemel inimlikest traditsioonidest juhindumist ning otsiti vabastust pimedusetegudest, suurtest sõnadest, targutustest. Paluti Püha Vaimuga täitumist, et olla haaratud püsivasse vaimsesse sõjakäiku kurjusejõududega, kes püüavad nurjata maailma evangeliseerimise suurt ülesannet, sest Jumal oli meid vabastanud ja kutsunud meid olema vabastajad.[191]

---

[190] Lejon 1988, 195.

[191] 1974. aastal välja antud noodiraamatus „If my people …“ olid need tekstid leitavad lk 85–86, 98–99. Päästa ja juhi meie valitsuse juhte. Kui kuskil on korruptsiooni, too see päevavalgele ja puhasta see välja. Tarkus ja vägi kuuluvad Sulle, Issand. Sina valitsed rahvaste üle ja annad võimu sellele, kellele tahad. Kukutagu Sa jumalatuid ja tõsta üles juhid, keda juhib Jumala Vaim.

Raja tõde meie koolides, ausus meie ajakirjanduses, õiglane kohus meie kohtutes ja võrdne õiglus ning võimalus igale inimesele meie ühiskonnas. Tervenda meie kodud ja tugevda peresuhteid. Kasuta meid, Issand, tervenduse ja äratuse tööriistadena. Tõusku Püha Vaimu võidmine Sinu rahva tunnistuse üle. Anna oma lastele julgus kuulutada Sinu eluandvat Sõna ja teenida elu neile, kes on vaimselt surnud meie ümber. Me tõstame Jeesuse nime kõrgeks! Las see liigub väes üle maa!

„Me osaleme pidevas vaimulikus sõjas kurjuse vürstide ja meelevallade vastu, kes püüavad kogudust kukutada ja takistada selle ülesannet viia evangeelium kogu maailma.” Me teame, et vajame varustust Jumala sõjavarustusega ja et peame seda lahingut pidama tõe ja palve vaimsete relvadega. Piibel ütleb, et need, kes on Kristuses, on surnud ja üles tõusnud koos Temaga ja on asetatud koos Temaga taevastesse paikadesse – just sealt peame oma vaimset sõda.

Eesti esimese muusikali (kutseid olevat välja jagatud täpselt 1200!)[192] järel oli põhjust tõstatada küsimus Effataa grupimeelsusest, liigsest iseseisvusest ja sellest tulenevast omavolitsemisest, nagu läheks evangeelsete õhtute töö lahus koguduse üldisest tegevusest. Kahtlustusi ja etteheited bareerides kinnitasid Effataa esindajad, et ansambel ei moodustanud kogudusest eraldiseisvat separatistlikku grupeeringut.[193]

„ ... ei kavatse väljendada grupivaimu, vaid igatseb kuulutada evangeeliumi, kuigi paljudele sageli harjumatute suhtlemisvormidega kuulajaskonnaga. Ansambli Effataa liikmete usulised püüdlused on tõsised, kes panevad pearõhu töös Jumala Sõnale, vaimulikule hoiakule, koosolekute ettevalmistusel palvele ja südamete puhastamisele, jättes teisejärguliseks küsimuseks muusika, kui välise vormi. Vaatamata paljudele eriarvamustele selle töölõigu osas peab nentima, et Jumal on sallinud seda tööd, sest arvukal kuulajaskonnal on elav usuline huvi ja nende koosolekute tulemusena on tulnud hulgaliselt inimesi usule.“ Ja lubati edaspidi vältida kooskõlastamata ettevõtmisi, kuid paluti juhtorganitelt ka heatahtlikku mõistmist, hoolivust ja südamesoojust.[194]

Vägev Jumal, me varustame end lahinguks. Me paneme selga kogu Jumala sõjavarustuse: tõe ja õiguse rüü ning evangeeliumi jalatsid, et tallata madusid ja skorpione. Me võtame usukilbi, et kustutada kõik kurja tulised nooled, ja pääste kiivri, millel on meie suure Väejuhi Jeesuse vapp. Me haarame kahe teraga mõõga – Jumala elava Sõna – ja lauldes Sulle kiitust, varustatuna Sinu meelevallaga kogu vaenlase väe üle, läheme me välja lahingusse! Me tõstame oma lipud Jumala nimel. Me rajame Jumala Kuningriigi valitsuse ja kuulutame välja Jumala tahte teostumise meie maal!
Jeesuse nimel seisame me vastu pimeduse vaimudele, kes külvavad vihkamist, anarhiat, mässu ja vägivalda meie maal. Me seisame rüvetavate vaimude rünnakute vastu ja hakkame neid maha heitma. Me lööme neid Jeesuse nimel! Kukuta nad, Issand. Murra kõlvatuse vägede selgroog ja vabasta rahvahulgad.
Me palvetame nüüd meie linna pimeduse vaimsete valitsejate vastu. Ühenda oma kogudus, et me võiksime seista ühtsena ja näha nende kindluste varisemist. Tõsta üles palverühmi inimestest, kes õpivad paastuma ja palvetama rahvaste ja linnade üle valitsevate kurjuse vürstide vastu – et neid siduda ja Jeesuse nimel maha heita.
Me võtame usukilbi, et kustutada kõik kurja tulised nooled, ja pääste kiivri, millel on Jeesuse, meie Suure Väejuhi, vapp. Me haarame kahe teraga mõõga – Jumala elava Sõna – ja Sinu kõrge kiitus meie suus, Sinu meelevallaga volitatud kogu vaenlase väe üle, läheme me välja lahingusse! Jumala nimel me tõstame oma lipud. Me rajame Jumala Kuningriigi valitsuse ja kuulutame välja Jumala tahte teostumise meie maal!
Me palvetame nüüd vaimsete pimeduse valitsejate vastu meie linnas. Ühenda oma kogudus, et me võiksime seista ühtsena ja näha nende kindluste varisemist. Tõsta üles palverühmi inimestest, kes õpivad, kuidas paastuda ja palvetada rahvaste ja linnade üle valitsevate kurjuse vürstide vastu – et neid siduda ja Jeesuse nimel alla heita. – (tõlge) OKA A Musical Experience In Worship & Intercession if my people … by Jimmy and Carol Owens. Lexicon Music. Inc. Distributed by WORD. INC. Waco, Texas 1974.

[192] Kõlar 2012, 144.

[193] OKA Oleviste EKB Koguduse Nõukogu protokollide raamat nr 378–511, alates 19. jaanuarist 1969 lõpetatud 28. detsember 1976. – Oleviste koguduse nõukogu laiendatud koosoleku protokoll nr 502, 12.10.1976.

[194] Samas.

Presbüter Ülo Meriloo toonitas vajadust arvestada kõigi heatahtlike soovitustega, esinemiskultuuriga. Erilist tähelepanu tuli pöörata pühakirja esitamise viisile ja soovis veel vaiksema võimendusega saatemuusikat, koguduse evangeelsete teenistuste tihedamat ühtesidumist. Effataa vaimulikul isal, Oskar Olvikul tuli nõustuda:

„Effataast on palju rõõmu ja palju muret. Rõõmu teeb see, et inimesed töötavad kogu südamest ja inimesed tulevad usule. Hinnatav on see, et viimastel aastatel enam kui pool kogudusega liitunud usklikest on päästmisele tulnud laupäevaõhtustel evangeeliumikoosolekutel. Muret valmistab kaasaja vaim, liigne enesekindlus, mõned välised efektid, mis ei too vaimulikku kasu. Kuid peamine on, et see töö vajab heatahtlikku suhtumist.“[195]

Dekoratsioonide osas tuli igakordset luba küsida koguduse nõukogult ja arvestades koguduse liikmete meeleolu, siis keelati ajutiselt löökpillide kasutamine. Lõpliku otsuse nende osas pidi langetama muusikanõukogu.[196]

3.3 Leo Semleki piibellikud ja muusikateoreetilised „trummisõja“ argumendid

Evangeeliumi Kristlaste Baptistide Liidu noortetöö 1980ndate alguse „trummisõda“[197] sai Olevistes alguse 1976. aasta sügisel. Oktoobri lõpul toimunud laiendatud nõukogu istungil arutati müra, helivõimenduse ja löökriistade küsimust. Mõttevahetused olid tulised ja kokkuvõtteks sõnastati tervelt 11 lõppresolutsiooni:

1. pole kõlblikke ja kõlbmatuid, patuseid ja pühasid, halbu ja häid muusikainstrumente. Määrav on, kuidas ja millise meelsusega, millise mängukultuuriga neid mängitakse.

2. muusikainstrumendil mängija, pillivaldaja peab pilli mängima tehniliselt korrektselt, vaimuliku meelsusega, esteetiliselt, esile kutsumata ebameeldivaid emotsioone nii mängijas kui kuulajas.

3. muusika esitamisel peame arvestama kuulajaskonna tavade ja harjumuste erinevustega, peame arvestama muusikavormide mitmekesisusega, hinnates eelkõige vaimulikku meelsust, taodeldavaid eesmärke.

4. jumalateenistustel ja koosolekutel peab esiplaanil olema Jumala Sõna

[195] Samas.
[196] OKA Oleviste EKB Koguduse Nõukogu protokollide raamat nr 378–511, alates 19. jaanuarist 1969 lõpetatud 28. detsember 1976. – Oleviste koguduse nõukogu laiendatud koosoleku protokoll nr 504, 15.10.1976.
[197] Pilli ja Valk 2005, 60.

kuulutamine ja selle mõju, sellega kaasneval foonil alles vaimulik muusika.

5. vaimuliku muusika lauluvormis peab selgelt domineerima Sõna kuuldavus, eriti evangeelsetes koosolekutes, seda kõigis koorides, ansamblites, laulugruppides.

6. võimendusega saatemuusika korral viia võimendus võimaliku miinimumini, et see ei kahjustaks, summutaks solistide kuuldavust.

7. võimenduspuldis on vajalik hea muusikalise maitsega nupukeeraja-võimendaja.

8. võimendusega muusikal, mida kasutab ansambel Effataa on sageli häiriv, talumatu tugevatasemeline muusikaline müra.

9. võimenduse ja löökpillide kasutamine seniks ära keelata, kuni õpitakse mängima ja võimendama.

10. vastuvõetud nõukogu otsuseid tuleb täita.

11. karistada ei tule pille, muusikainstrumente, vaid nendel mängijaid, kes on sõnakuulmatud ja ei arvesta heade nõuannetega.[198]

Löökpille (v.a klaver) võis kasutada igakordselt koguduse juhatuse ja muusikanõukogu eriloal, vastava pala kohta kaheksa-päevalise etteteatamisega enne esinemist või lindistamist. Effataad hoiatati löökpillide ja võimenduse forsseeritud kasutamise eest ning ansamblile kehtestati katseaeg aasta lõpuni, mis pidi ühtlasi näitama, kas ansambli edaspidine esinemine löökpillide ja võimendusega oli õigustatud.[199]

Võimaliku lahendusena pakuti, et trummid paigutatakse spetsiaalsesse kabiini, milles mängides saanuks heli tugevust kõige paremini reguleerida. Estraadimuusika salvestamisel kasutatavaid kabiine kui kiriku interjööri mittesobivaid, kasutada siiski ei lubatud, sest trumme sai hea tahtmise korral ka vaikselt mängida.[200]

Veel sama aasta lõpul arutati koos muusikanõukogu liikmete ja Effataa esindajaga varasemate otsuste täitmist ja sõnastati seitse resolutsiooni:

1. repertuaari valik on väga oluline. On väga palju kerget muusikat, mida kirikus

---

[198] OKA Oleviste EKB Koguduse Nõukogu protokollide raamat nr 378–511, alates 19. jaanuarist 1969 lõpetatud 28. detsember 1976. – Oleviste koguduse nõukogu laiendatud koosoleku protokoll nr 507, 29.10.1976.

[199] OKA Oleviste EKB Koguduse Nõukogu protokollide raamat nr 378–511, alates 19. jaanuarist 1969 lõpetatud 28. detsember 1976. – Oleviste koguduse nõukogu laiendatud koosoleku protokoll nr 507, 29.10.1976.

[200] OKA Oleviste EKB Koguduse Nõukogu protokollide raamat nr 378–511, alates 19. jaanuarist 1969 lõpetatud 28. detsember 1976. – Oleviste koguduse nõukogu koosoleku protokoll nr 509, 30.11.1976.

ei ole mõtet kasutada.

2. laulude seadmisel tuleks arvestada Oleviste akustikat. Mõnikord loo seade ei sobi, heli mass on liiga paks ja võimendust lisades läheb kõvaks, seetõttu sõna selguse huvides trumme kasutada vaid äärmise vajaduse korral, mitte alati.

3. saate osas võiks kasutada väiksemaid ansambleid, siis oleks kergem reguleerida.

4. koosolekul on mängitud-lauldud rohkem lugusid, kui ülekuulamise ajal trummide saatel.

5. katseajal on ansambel Effataa esitusviis paranenud löökpillide ja võimenduse kasutamise osas. Jätkata tööd armastuse ja sõnakuulmise vaimus, kusjuures võimenduse reguleerimine usaldatakse vend Jaan Puusaagi hooleks.

6. lubada 8. jaanuaril 1977 ansamblil esineda ilma eelneva ülekuulamiseta jättes repertuaari valiku nende endi otsustada.

7. organiseerida neljast inimesest koosnev valvurite brigaad evangeelsetel õhtutel korrapidamiseks kirikus, kes viibib kohal kuni kiriku sulgemiseni. Organiseerimine usaldada Haljand Uuemõisa hooleks.[201]

1977. aasta 13. jaanuari laiendatud nõukogu koosolekul oli palutud esinema muusikateadlane, helilooja ja pedagoog Leo Semlek teemal vaimulikust muusikast Piibli valgel. Vaadeldi Vana Testamendi, Uue Testamendi aegset ja kaasaegset muusikat. Märgiti, et Effataa esitusviis oli katseajal paranenud löökpillide ja võimenduse kasutamise osas, siis anti Effataale vabadus jaanuarikuus esinemiseks ilma repertuaari eelneva läbikuulamiseta.[202]

Repertuaari ettelaulmist oli esimest korda rakendatud Olevistes ansambel Ihtyse puhul. Ettelaulmise kord oli nõukogude aega iseloomustav kontrolli- ja tsensuurimehhanism, mida kasutati ansamblite ja solistide tarifitseerimisel nende repertuaari ametlikuks kinnitamiseks. Seda süsteemi sai vajadusel jäljendavalt rakendada ka usukogukondades. Need mõned üksikud ettelaulmised jäidki Oleviste muusikaajaloos teadaolevalt ainsateks.

1977. aasta 28. jaanuari nõukogu laiendatud istung oli osavõtjate ja temaatika tõttu 13. jaanuari järelistung. Põhiettekande pidas ka seekord Leo Semlek, märkides, et müra ja rütm andis kokku biitmuusika, omanäolise küünarnukkidega rusikamuusika,

---

[201] OKA Oleviste EKB Koguduse Nõukogu protokollide raamat nr 378–511, alates 19. jaanuarist 1969 lõpetatud 28. detsember 1976. – Oleviste koguduse nõukogu laiendatud koosoleku protokoll nr 510, 27.12.1976.

[202] OKA Oleviste nõukogu koosolekute protokollid nr 512–627/ 9. jaanuar 1977–27. detsember 1981. – Oleviste EKB koguduse laiendatud nõukogu koosoleku protokoll nr 513, 13.1.1977 (20.30–23.00).

millest sünnib analoogselt viinajoomisele sügav järel-depressioon (Ef 5:18–19). Rütmimuusika ei vaja kõrget intelligentsi ja on seotud füsioloogiliste momentidega, toonitas Semlek. Ka loomad ja lapsed on võimelised rütmiliselt õõtsuma. Vene kirikus ei kasutatud pille, Vana Testament ei pea löökpille muusikainstrumentideks, vaid tantsuinstrumentideks. Templiteenistusel kasutati tsimblit nii nagu tänapäeval klaverit ja tamburiini ei kasutatud seal kunagi, sest see segab Jumalaga rääkimist.

Ilmutusraamatu abil püüdis Semlek tõendada, et keelpille kasutati taevas, löökpille Paabeli pordiku tantsu saateks. Psalm 150 ei seostanud ta mitte mingil juhul sünagoogi ja templiteenistusega. See oli n-ö igamehe tänuteenistus kus võis kasutada ka tamburiine ehk trumme.

„Psalm 150 annab korralduse kogu loodule: igaüks kiitku omal viisil, nagu oskab. Siin pole jutt hoopiski mitte kitsalt templimuusikast või igasuguse muusika sobivusest kõikjale. Tegemist on koguduse-, mitte kirikumuusikaga. Instrumentaalmuusikas on tähelepanu eelkõige keelpillidel. Löökpillid olid madalam tase, sepatöö. Ilmutusraamatu järgi kasutatakse keelpille taevas, löökpille Paabeli pordiku tantsu saateks.... Siiski mitte kõik žanrid ei sobi kirikusse, Pauluski tegi nende seas valiku. Ta ju ei käinud kuulutamas oma ansambliga. Vanglaski ei esinenud, vaid lihtsalt laulis koos kaaslasega teiste vangide kuuldes. Kaasaegsus pole siin mingi kriteerium. Muusikaliike võiks kujutada osaliselt kattuvate sfääridena: vaimulik, ilmalik, deemonlik. ... Kristlus tuli tuhat aastat toime ilma tantsu ja teatrita, apostliku õigeusu kirikus püsib tänaseni pillikeeld. ... Lenin kirjutas, et parim vahend usu vastu on teater. Praegugi asendab show paljudele edukalt kirikut, usku. ... Uue testamendi kogudused ei ... muretsenud kaasaegsuse pärast, erinesid maailmast teadlikult. Nähku paganad kirikumuusika voorusi, mitte vastupidi! Meelelaad, riietus, elulaad on ühenduses vaimuga. Terviku taga võib olla kogudusse kõlbmatu vaim. ... Kas ikka peab vaimuliku rahvamuusika (C[yrillus] Kreek), gregooriuse laulu, luterliku koraali, klassikalise muusika asemel või kõrvalgi pidama / eelistama odava ja võimsa šabloon-, kombinaattööstuse sünnitatud kerget konveiermuusikat? Ja vana vaimuliku muusika kõrval leidub uutki – heliloojad on ju olemas, Püha Vaim nendega. ... Kirikumuusika on ju kogu Euroopa professionaalse muusika ema. Noortemuusikast. Piibel niisugust üldse ei tunne. Mõte, et noored on erinevad, on muusikateaduslikult ebateaduslik, vaimulikult aga lausa kahjulik. Nooredki otsivad kirikust muud kui kõrtsimuusikat.[203]

[203] Leo Semlek. Vaimulik muusika.15.5.1995 Tallinna Nõmme Rahu kirikus toimunud EELK Kirikumuusika konverentsil peetud ettekanne, l 4, 6. (M. Kahari erakogu).

V[anas] T[estamendis] korduvalt nimetatud „trumm" (algkeeles: tof) on tegelikult tamburiin ning esineb esimest korda 1Ms 31:27 ... seoses tseremoniaalse tantsuga ning on edaspidi lahutamatult seotud neidude ringtantsuga sh ka Ps 150ndas.[204]

Seega võime nimetada müramuusikat deemonlikuks põrgumuusikaks ning on tähelepanu vääriv, et sellele arusaamisele jõuti juba V[ana] T[estamendis] (Js 14:11) „naablite helinad“ venekeelses tõlkes šum e müra.[205]

Üheks Hingevaenlase salakavalaks võtteks on see, et kõrtsimuusikale[206] lisatakse vaimulikku terminoloogiat, nimetatakse kõrtsimuusika ümber ülistusmuusikaks ning tuuakse siis tahmatont lumivalgesse linasse mähituna ikkagi kiriku seinte vahele. Kui siis toojate hulgas on veel kirikuliste endi poegi ja tütreid, siis tundub asi hea olevat – inimesed kuulavad ... ja reageerivad sellele ekstaatilise plaksutamisega (vali rütm kutsub esile valju rütmi!) Samas võib esinejate muusikaline tase olla äärmiselt nigel (tase on nigel, aga kirikusse pääsenud vaim on võimas!).“[207]

Semlek oli aastatel 1979–1989 Moskvas Evangeeliumi Kristlaste-Baptistide Üleliidulise Nõukogu kirikumuusika kaugõppekursuse juhataja ja õpetaja-metoodik.[208] Ta oli mõjukas autoriteet.

1977. aasta septembris palusid Effataa esindajad koguduse nõukogul kaaluda ansamblile trummikomplekti soetamise võimalust.[209] Ja siis tuli umbes pooleteise kuu pärast oluline ja dramaatiline koosolek, kus nõukogu esimees Hans Mirka tegi ettepaneku trummid alatiseks, maailma lõpuni ära keelata.

Muusikanõukogu esimehe Allar Kaasiku sõnul ei võimaldanud tema vastuseis selliselt formuleeritud otsust vastu võtta. Piirduti kompromissiga, et trumme ei

---

[204] Leo Semlek. Vaimulikust muusikast, jaanuar AD 1996. (M. Kahari erakogu).
[205] Leo Semlek. Piibel muusikast. EELK Kirikumuusika Liit. Tallinn 2004, 10. (M. Kahari erakogu).
[206] Semlek 2004, 17 ja (viide 49). (M. Kahari erakogu); 5. täiendatud väljaandes on „kõrtsimuusika“ asendatud „lärmimuusikaga“. Leo Semlek. Piibel muusikast. 5. täiendatud väljaanne. Tallinn 2006, 24.
[207] Leo Semlek. Vaimulik muusika. 15.5.1995 Tallinna Nõmme Rahu kirikus toimunud EELK Kirikumuusika konverentsil peetud ettekanne. (M. Kahari erakogu).
[208] Eesti muusika biograafiline leksikon 2008, 277.
[209] OKA Oleviste nõukogu koosolekute protokollid nr 512–627/ 9. jaanuar 1977–27. detsember 1981. – Oleviste EKB koguduse nõukogu koosoleku protokoll nr 523, 14.9.1977. Muusikanõukogu esindajatena olid koosolekul Allar Kaasik ja Edgar Tamm.

kasutata pühapäevaõhtustel teenistustel. Piisava üksmeele puudumise tõttu otsustati trummikomplekti kogudusele mitte osta.[210]

Objektiivsetest tehnilistest probleemidest mõnikord alguse saanud pingetest said kergesti vaimsuslaadide ja žanrite kokkupõrked. Oleviste taolise kirikuruumi jaoks ilmselgelt ebapiisava võimendustehnika tõttu polnud võimalik muusikat alati tasakaalu saada, siis kui mängu tulid väga erinevate tooniintensiivsuste ja kõlatugevustega trummid, naturaal- ja elektrilised pillid. Segadusest kirikusaali kandunud helipildist ei maksakski siinkohal rääkida.

[210] OKA Oleviste nõukogu koosolekute protokollid nr 512–627/ 9. jaanuar 1977–27. detsember 1981. – Oleviste EKB koguduse laiendatud nõukogu koosoleku protokoll nr 527, 3.11.1977; Allar Kaasik e-kiri 14.6.2022.

KOKKUVÕTE

Ansamblid Sela ja Effataa koondasid ning inspireerisid oma tegutsemisaastate alguses inimesi, kes ühel või teisel viisil osalesid ja olid seotud Eesti kaasaegse kristliku muusika esimeste kümnendite arengulooga. Mõlemad ansamblid on jätnud püsiva jälje Eesti kristliku muusika ajalukku ning olnud muusikalide esitamisel ja ise tiražeeritud helisalvestustega Eesti popmuusika maastikul pioneerlikud eelkäijad.

Töö eesmärk oli uurida ja kaardistada allikatepõhiselt kaasaegse kristliku muusika alguskümnendite dokumenteeritud ajalugu Eestis aastatel 1967–1983. Kaasaegne kristlik muusika hõlmab üsna laialdaselt mõisteid nagu religioosne muusika, vaimulik muusika, piibellik muusika, kristlik muusika, vaimulik rahvalaul (spirituaalid), liturgiline kirikumuusika ja gospelmuusika. Kuna nende žanrite piirid ei pruugi olla üheselt määratletavad, võivad need omavahel osaliselt ka kattuda.

Käesolevas magistritöös on vaatluse all kitsalt määratletuna kaasaegne kristlik muusika, mida nõukogude aja kontekstis viljeldi üksnes vabakiriklikus kontekstis: Tallinna metodisti kirikus, mis kasutas Mere puiestee Adventkirikut ja Tallinna evangeeliumi kristlaste-baptistide Oleviste koguduses, selleks spetsiaalselt ettenähtud teenistustel, Oleviste kirikus. Metodistide puhul tähendas see neljapäevaõhtuseid noorteteenistusi ja Oleviste baptistide puhul kogunemisi iga kuu teisel ja neljandal laupäeval ning pühapäeval õhtustel noorteteenistustel. Mõiste „kaasaegne kristlik muusika" on tõlge ingliskeelsest terminist *contemporary Christian music*. See muusikastiil hõlmab gospel-, folk-, džäss-, pop- ja rokkmuusika elemente ning kujunes 1960. aastate lõpus lahutamatuks osaks ameerikalikust evangelikaalsest äratuskristlusest (*evangelical revivalism*).

Magistritöö algusperiood on valitud esimese gospelansambli Sela loomisest 1968. aastal Tallinna metodisti kirikus ja lõppdaatum selle liidri, Jaanus Kärneri 1983. aastal Ameerika Ühendriikidesse emigreerumise järgi. Samuti on lõppdateeringut mõjutanud ka Oleviste karismaatilise Effataa äratuslike teenistuste kõrgperioodi vaibumine 1981. aasta järel.

Magistritöös tegelesin küsimustega, mis olid seotud ansambel Sela ja Effataa koori muusikastiili, repertuaariga ning välismaiste eeskujudega. Vaatluse all olid ka võimuorganite sekkumised ja kirikusisesed reaktsioonid. Lisaks annab töö ülevaate Oleviste koguduse ning Eesti Metodisti Kiriku juhtkondade tasandil peetud

aruteludest, milles käsitleti nimetatud kollektiivide repertuaari ja muusikastiili sobivust kiriklikku konteksti. Vaatlesin neid arutelusid kui olulisi näiteid institutsionaalse refleksiooni ja sisemise tasakaalu otsingute kohta, mis asetsesid kultuuriliste mõjutuste ja liturgilise traditsiooni vahealal ning, mis kahjuks küll, olid enamasti kantud põlvkondade-vahelisest konfliktist.

Sisust lähtuvalt jaotasin töö kolmeks suuremaks peatükiks. Esimeses peatükis andsin põgusa ülevaade kaasaegse kristliku muusika sünnikontekstist Ameerika Ühendriikides ja Euroopas ning kristluse situatsioonist 1960ndate Nõukogude Eestis, et paremini mõista ajastu olusid, milles kaasaegne kristlik muusika arenes ja Eestisse jõudis. Teises ja kolmandas peatükis andsin ülevaate vokaal-instrumentaalansamblitest Sela ja Effataa, nende algusaastatest ja tegutsemisest. Effataa puhul oli fookus kitsalt muusikalisel tegevusel.

Esmaallikateks olid Eesti avalikes arhiivides, kirikute arhiivides ja erakogudes seda teemat puudutav dokumentatsioon (protokollid, kirjavahetus, päevikud, fotod, helisalvestused), aga kasutasin ka suulist ajalugu ehk muusikalises tegevuses osalenute ja selle tegevusega lähedalt seotud inimeste käest e-kirjavahetusega (mõned isikud ei ela Eestis) ja mitteformaalsete intervjuudega kogutud teavet. Pean oluliseks siin ka asjaolu, et kuigi minu poolt uuritud juhtumid, olukorrad ja sündmused toimusid viiskümmend aastat tagasi, siis hetkel on veel võimalik koguda suulist informatsiooni inimestelt, kes on olnud osalised ja viibinud nende sündmuste keskel, millest töös juttu oli.

Asjakohaseks tuleb pidada tähelepanekut, et uuritaval perioodil käsitleti käesolevas magistritöös vaatluse all olnud teemasid koguduste juhtorganite tasandil valdavalt juhtumipõhiselt ning reeglina negatiivse eelduse või konfliktiolukorra kontekstis. Arutelud ja ametlikud seisukohavõtud leidusid kirjalikes allikates eelkõige asjaoludel, kus mõne koguduseliikme, vaimuliku või institutsiooni hinnangul oli repertuaarivalik või muusikaline eneseväljendusvorm läinud vastuollu kehtivate teoloogiliste, liturgiliste või eetiliste ootuste ning sisemiste normidega, või kui vastava tegevuse oli oma tähelepanu alla võtnud nõukogude ideoloogiat ja propagandat esindavad struktuurid – sealhulgas Usuasjade Voliniku ametkond või KGB. Seetõttu on arhiiviallikatele talletunud teave sageli tonaalsuselt kriitiline, probleemikeskne või isegi hukkamõistev, peegeldades pigem institutsionaalse kontrolli ja distsiplineerimise mehhanisme kui tegelikku igapäevast muusikalist praktikat või osalejate loomingulist potentsiaali ning sisemaailma. Niisugune dokumenteerimise kalle on olnud

paratamatult mõjutatud toonase ühiskonnakorralduse eripärast, kus ideoloogiline järelevalve ja kiriklikku tegevust reguleerivad piirangud tingisid ka asjaajamise ning protokollidesse kirjapandu selektiivse loomuse.

Oluline on aga rõhutada, et seda pingestatud tonaalsust tasakaalustavad märkimisväärselt töö käigus läbiviidud intervjuud, mille põhjal ilmneb mitmete osalejate ja kaasaegsete mälestustes hoopis teistsugune kogemusmaastik. Intervjueeritavate isiklikud meenutused toovad esile muusikakollektiivide tegevuse positiivseid külgi – kogudusliku elu elavnemist ning avarama kultuurilise silmaringi tekkimist. See mälulise tasandi mitmetahulisus pakub väärtuslikku vastukaalu ametlike dokumentide piiratud perspektiivile ning aitab avada uurimisobjekte terviklikumalt, asetades need nii kiriklikku kui ka ühiskondlikku konteksti.

Mitteformaalsete suuliselt läbi viidud intervjuude põhjal kogutud teabe töötlemisel osutus üheks väljakutseks allikmaterjali fragmentaarsus ning täpsete kronoloogiliste ja asukohaandmete rekonstrueerimise piiratus. Kuigi intervjuud pakkusid rikkalikku kvalitatiivset materjali, mille abil oli võimalik mõista uuritava perioodi osalejate subjektiivseid kogemusi, hoiakuid ja väärtushinnanguid, ilmnes mitmetes vestlustes, et täpsed kuupäevad, sündmuste järjestus ja toimumispaigad olid sageli mälus hägustunud või ebatäpsed.

Seda raskendas veelgi asjaolu, et uurimisperioodi vältel toimunud võimuorganite, sealhulgas KGB ja teiste kontrollistruktuuride, läbiotsimiste käigus oli dokumente ja muud materjali kas konfiskeeritud, hävitatud või oldi seda repressioonide hirmus ise tehtud, mistõttu ei olnud alati võimalik intervjuudes mainitud sündmusi sõltumatult verifitseerida ega detailide tasandil täpselt taastada. Siiski puudutas see raskus valdavalt üksikuid episoodilisi elemente – näiteks konkreetsete kontsertide täpset kuupäeva või toimumiskohta –, mitte aga sündmuste üldist kulgu või tähendust, mis sageli leidis kinnitust mitmest sõltumatust allikast.

Sellest hoolimata ei vähenda nimetatud piirang tehtud töö terviklikust, vaid juhib tähelepanu suuliste allikate kriitilise kasutamise vajalikkusele ning rõhutab vajadust trianguleerida kogutud andmeid erinevatest allikate tüüpidest – kirjalikest dokumentidest, isiklikest mälestustest ja kontekstuaalsetest analüüsidest – lähtudes. Ühtlasi osutab see olukord laiemale probleemile, mis iseloomustab nõukogudeaegsete religioossete praktikate uurimist: allikate osaline hävimine või tsenseeritud säilimine ja säilitamine seab piirid uurija rekonstruktiivsetele võimalustele ning nõuab sellest tulenevalt erilise tähelepanuga käsitletavat allikakriitilist lähenemist.

Käesolevas uurimistöös on muusikaloolisest vaatepunktist kogutud materjali ja kirjeldatud religioosset taustsüsteemi ja õhustikku, mis käsitleb ka helilooja Erkki-Sven Tüüri varajast muusikuteed ning arengut ansambel Sela kontekstis. Arvestades Eestis valitsevat sekulaarset vaimu, milles religioossed aspektid on sageli jäänud uurijate tähelepanu alt kõrvale, aitab töös kogutud materjal vältida olukorda, kus üks oluline mõjutustasand Tüüri kui loovisiku varases arengus – nimelt tema kokkupuuted religioossete inimeste ja nende mõttemaailmaga – jääksid tõenäoliselt sekulaarse uurimisparadigma tõttu alahinnatuks või sootuks käsitlemata.

Kirjutatud magistritööd võib käsitleda panusena Eesti kristlikus muusikaloos vokaalinstrumentaal-ansamblite Sela ja Effataa tegevuse algusaastate kirjeldamisel. Töö ei paku üksnes empiirilist teavet kahe muusikakollektiivi tegevuse kohta, vaid loob ka raamistiku, mille kaudu on võimalik mõista, kuidas oli kujunenud nõukogudeaegses ühiskonnas ühelt poolt poliitiline, kultuuriline ja institutsionaalne vastasseis kiriku ning võimu vahel ja teiselt poolt kirikusisesed konfliktid põlvkondade vahel. Sellest lähtuvalt aitab töö avada ka laiemat pilti sellest, kuidas moodustusid religioosses keskkonnas muusikalised identiteedid ning millisel moel need väljendusid piiratud vabadustega mõjualas, kus iga loominguline algatus oli paratamatult kantud ka mõningasest enesetsensuurist.

Käesolev uurimus kinnitab, et kaasaegse kristliku muusika kujunemislugu Eestis ei olnud marginaalne kõrvalnähtus, vaid osa laiemast kultuurilisest arengust, millest sirgusid nii mõnedki Eesti kultuuri rikastanud loovisiksused, kelle tähendust ja mõju võime hinnata juba tänases muusikalises perspektiivis.

Effataa ja Sela olid omamoodi muusikalised laboratooriumid, kus professionaalsed ja poolprofessionaalsed, mõned neist iseõppinud endised kõrtsimuusikud, proovisid end uutes ampluaades, moodustades improviseeritud eksperimentaalkoosseise.

Summary

The Early Decades of Contemporary Christian Music in Estonia:
The Vocal-Instrumental Ensembles Sela and Effataa, 1967–1983
Master's Thesis

The ensembles *Sela* and *Effataa* brought together and inspired individuals who, in one way or another, participated in and were connected to the formative decades of contemporary Christian music in Estonia. Both ensembles have left a lasting imprint on the history of Estonian Christian music and have been the pioneers in the field of Estonian popular music through their performances of musicals and the self-produced dissemination of sound recordings.

The aim of this study was to examine and map, based on primary sources, the documented history of the early decades of contemporary Christian music in Estonia during the years 1967–1983. The term *contemporary Christian music* broadly encompasses various concepts such as religious music, sacred music, biblical music, Christian music, spirituals, liturgical church music, and gospel music. As the boundaries between these genres are not always clearly defined, they may partly overlap.

This master's thesis focuses on a narrowly defined understanding of *contemporary Christian music*, which, in the context of the Soviet era, was cultivated exclusively within the framework of free churches: at the Tallinn Methodist Church, which made use of the Seventh-day Adventist Church on Mere Boulevard, and at the Oleviste congregation of the Evangelical Christians-Baptists in Tallinn, during services specifically designated for this purpose, held in the Oleviste Church. In the case of the Methodists, these were Thursday evening youth services, while at Oleviste, they included gatherings on the second and fourth Saturdays of each month as well as youth services on Sunday evenings.

The Estonian term *contemporary Christian music* is a translation of the English concept and refers to a musical style that incorporates elements of gospel, folk, jazz, pop, and rock music. It emerged in the late 1960s as an inseparable part of American-style evangelical revivalism.

The starting point of the thesis is marked by the founding of the first gospel ensemble *Sela* in 1968 at the Tallinn Methodist Church, and the end point is defined

by the emigration of its leader, Jaanus Kärner, to the United States in 1983. The choice of this final date is also influenced by the decline of the charismatic revival services led by *Effataa* at Oleviste after 1981.

In this master's thesis, I addressed questions related to the musical style, repertoire, and foreign influences of the ensemble *Sela* and the *Effataa* choir. The study also examined interventions by state authorities and internal church responses. Additionally, the thesis provides an overview of discussions held at the leadership level of the Oleviste congregation and the Estonian Methodist Church, in which the suitability of the aforementioned groups' repertoire and musical style within the church context was debated. These discussions were viewed as significant examples of institutional reflection and the search for internal balance—situated between cultural influences and liturgical tradition—although, unfortunately, they were often marked by generational conflicts.

Based on the content, the thesis was divided into three main chapters. The first chapter provides a brief overview of the origins of contemporary Christian music in the United States and Europe, as well as the situation of Christianity in the Soviet Union during the 1960s, in order to better understand the historical context in which contemporary Christian music developed and reached Estonia. The second and third chapters present an overview of the vocal-instrumental ensembles *Sela* and *Effataa*, their formative years and their activities. In the case of *Effataa*, the focus is strictly on musical activity.

The primary sources for this study included the documentation related to the topic found in public archives in Estonia, as well as in church archives and private collections—such as meeting minutes, correspondence, diaries, photographs, and audio recordings. In addition, I employed oral history, drawing on information obtained through email correspondence (as some individuals no longer reside in Estonia) and informal interviews with those who participated in the musical activities or were closely connected to them. I consider it significant that, although the events and circumstances examined in this thesis took place fifty years ago, it is still possible at present to collect oral testimonies from individuals who were directly involved in or present during the events described in this study.

It is important to note that during the period under investigation, the issues examined in this master's thesis were addressed by the church leadership bodies predominantly on a case-by-case basis and, as a rule, within a context of negative

presuppositions or conflict. Discussions and official positions appear in written sources primarily in situations where, in the view of a congregation member, clergy, or institution, a particular repertoire choice or form of musical expression was deemed to be in conflict with the prevailing theological, liturgical, or ethical expectations and internal norms, or when such activities had attracted the attention of Soviet ideological and propaganda structures—most notably the Office of the Commissioner for Religious Affairs or the KGB. As a result, the archival records often reflect a critical, problem-oriented, or even condemnatory tone, conveying the mechanisms of institutional control and discipline rather than the everyday reality of musical practice or the participants' creative potential and inner world.

This documentary bias is inevitably shaped by the specific nature of the social order of the period, in which ideological supervision and the regulatory restrictions imposed on church activities also dictated the selective character of official recordkeeping.

It is important to emphasize, however, that this predominantly critical tone in the written sources is significantly balanced by the interviews conducted during the course of this research. These interviews reveal a markedly different experiential landscape in the recollections of several participants and contemporaries. The interviewees' personal memories highlight the positive aspects of the musical ensembles' activities—such as the revitalization of congregational life and the emergence of a broader cultural horizon. This multifaceted dimension of memory offers a valuable counterbalance to the limited perspective found in official documents and enables a more comprehensive understanding of the subject matter by placing it within both ecclesiastical and societal contexts.

One of the key challenges in processing the data gathered from informal, orally conducted interviews was the fragmentary nature of the source material and the limited ability to reconstruct precise chronological or locational details. Although the interviews provided a wealth of qualitative material that made it possible to explore the subjective experiences, attitudes, and value the judgments of individuals involved during the period under investigation, many conversations revealed that specific dates, the sequence of events, and locations had often become blurred or imprecise in memory.

This challenge was further compounded by the fact that, during the period under investigation, searches conducted by state authorities—including the KGB and

other supervisory structures—had resulted in the confiscation or destruction of documentary materials, or, in some cases, such materials were intentionally removed or destroyed by individuals themselves out of fear of repression. Consequently, it was not always possible to independently verify the events mentioned in interviews or to reconstruct them accurately at the level of detail. However, this difficulty predominantly affected isolated episodic elements—such as the exact date or venue of specific concerts—rather than the overall course or significance of the events, which were often corroborated by multiple independent sources.

Nevertheless, this limitation does not diminish the integrity of the research as a whole. Rather, it underscores the necessity of critically engaging with oral sources and highlights the importance of triangulating data gathered from different types of sources—written documents, personal recollections, and contextual analyses. At the same time, this situation points to a broader issue characteristic of research into religious practices during the Soviet era: the partial destruction or censored preservation of sources imposes constraints on the researcher's reconstructive possibilities and necessitates an especially attentive and critical approach to source analysis.

This study, from a musicological perspective, gathers material and describes the religious background and atmosphere that also encompass the early musical path and development of composer Erkki-Sven Tüür in the context of the ensemble Sela. Given the prevailing secular mindset in Estonia, in which religious aspects have often remained outside the focus of scholarly attention, the material collected in this thesis helps avoid a situation where an important dimension of influence in Tüür's early development as a creative individual—namely, his encounters with religious people and their worldview—would likely be undervalued or entirely overlooked due to the dominant secular research paradigm.

The present thesis may be regarded as a contribution to the history of Christian music in Estonia by documenting the formative years of the vocal-instrumental ensembles *Sela* and *Effataa*. The study not only offers empirical information about the activities of these two musical groups but also provides a framework for understanding how, in Soviet-era society, political, cultural, and institutional tensions developed between the Church and state authorities on the one hand, and generational conflicts within the Church itself on the other. In this light, the thesis also sheds broader insight into how musical identities were formed within religious contexts, and how these

identities were expressed in an environment of restricted freedoms, where every creative initiative inevitably carried elements of self-censorship.

This study affirms that the emergence of contemporary Christian music in Estonia was not a marginal or incidental phenomenon, but part of a wider cultural process that gave rise to a number of creative individuals who have enriched Estonian culture—figures whose significance and influence can already be assessed from today's musical perspective.

Effataa and Sela functioned as unique musical laboratories, where professional and semi-professional musicians—some of whom were self-taught former tavern performers—explored new roles and artistic directions, forming improvised experimental ensembles.

ALLIKAD JA KIRJANDUS

EELK Konsistooriumi arhiiv (EELKKA)

sari 9-8, säilik 347 Tallinna praostkonna aruanded 1971.

1.3.593a Esko Süvari.

1.1.281 Konsistooriumi koosolekuprotokollid 1974.

Rahvusarhiiv (RA)

Usuasjade Nõukogu volinik (ERA.R-1989)

EKP Keskkomitee (ERAF.1.4.5350)

Jaanus Kärner (ERAF.7SM.1.21446)

Aarand Roos. Usuteemaline kirjavahetus 1973–2003 (ERA.5659.1.187)

Eesti Metodisti Kiriku Valitsuse arhiiv (EMKVA)

Protokollide väljavõtted ja kirjad. Tallinna Metodisti kogudus 1952 kuni 1970–1973.

Tallinna Metodisti koguduse protokollid 1976–1981.

Muusika graafikud ja kavad.

Tallinna Oleviste koguduse arhiiv (OKA)

Oleviste EKB Koguduse Nõukogu protokollide raamat, alates 4. septembrist 1963 lõpetatud 29. detsember 1968.

Oleviste EKB Koguduse Nõukogu protokollide raamat, alates 19. jaanuarist 1969 lõpetatud 28. detsember 1976.

Oleviste nõukogu koosolekute protokollid 9. jaanuar 1977–27. detsember 1981.

Erakogud

Jaanus Kärneri kirjad Hubert Jakobsile 2006. aastal. [http://usumaailm.harta.ee/arhiiv.php?mida=loe&tuup=artikel&id=70].

Oengo, Hugo. (1960) Elulugu. Kirjutatud 1960. aasta veebruaris Eesti Metodisti Kiriku arhiivi jaoks. (Heigo Ritsbeki erakogu, kasutusse saadud juhendajalt.).

Semlek, Leo (1995). Vaimulik muusika.15.5.1995 Tallinna Nõmme Rahu kirikus toimunud EELK Kirikumuusika konverentsil peetud ettekanne (M. Kahari erakogu).

Semlek, Leo (1996). Vaimulikust muusikast, jaanuar AD 1996 (M. Kahari erakogu).

Semlek, Leo (2004). *Piibel muusikast*. EELK Kirikumuusika Liit. Tallinn 2004 (masinkirjaline, M. Kahari erakogu).

Veevo, Annely (1995). *Muusikategevus [Olevistes] aastail* 1964–1979. Tallinna Pedagoogilise Instituudi kursusetöö. Tallinn 1994/95 (parandustega mustand; M. Kahari erakogu).

Raadiosaated

Pereraadio. Linnulennul. Ansambel Sela ajaloost (1.-4. osa).

Pereraadio. Linnulennul. Via Avium ja Erkki-Sven Tüür.

Pereraadio. Linnulennul. Ants Saluraid.

Raadio 2. Vaiko Eplik. Muusika nõudlikule maitsele. Eesti kristlik popp.

Raadio 2. Vaiko Eplik. Muusika nõudlikule maitsele. Eesti seitsmekümnendate psühhedeelne rokk.

Vikerraadio. Heli nälg. Erkki-Sven Tüür.

Vikerraadio. Päevatee. Herbert Murd – kirjutatud ja kirjutamata reeglid.

„We Can't Live Without Each Other“ by A. Pakhmutova, N. Dobronravov, N. McKibben, Living Sound 1980. [https://www.youtube.com/watch?v=bE6xKGI9HOs].

Mitteformaalsed intervjuud

Intervjuu Ülle ja Urmas Kiviseljaga, 16.02.2025.

Intervjuu Pille ja Arved Mägilaga, 19.02.2025.

Intervjuu Erkki-Sven Tüüriga 05.04.2025.

Intervjuu Ülle ja Heigo Ritsbekiga, 2.05.2025.

Intervjuu Herbert Murdiga, 20.05.2025.

Kirjandus

Ajaleht Koit, nr. 92, 3 august 1976.

Altnurme, Lea (2009). Interkonfessionaalsed sõpruskonnad Eestis 1970. ja 1980. aastatel. – *Eesti oikumeenia lugu.* Peatoim. R. Altnurme. Tartu/Tallinn: EKN.

Arder, Árpád (2020). Sada päeva. Mälestusi matkalt Rootsi ja Soome 1967. aastal. Rakvere.

Bourdeaux, Lorna & Michael (1987). Ten Growing Soviet Churches. *Keston College Book no 17. Marc Europe*. Australia: The Moorhouse Lectures.

Cannon, George M. (2012). *The Mind Garage – „A Total Electric Happening“.* [https://thestrangebrew.co.uk/interviews/the-mind-garage/].

Eesti muusika biograafiline leksikon 2. köide N–Y. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus 2008.

Eier, Tiina (2001). Aga palju Sa tahad? Effataa ärkamise tõrvikukandja Rein Uuemõis ootab uut tulelainet. Tiina Eieri intervjuu Rein Uuemõisaga. – Elu Sõna leht nr 44, 16.11.2001.

Elliott, Mark (1991). Methodism in the Soviet Union Since World War II. – *The Asbury Theological Journal.* Vol 46 No 1, Spring.

Fischer, Saale (2022). *Hortus Musicus – viiskümmend*. Tallinn: Rahva Raamat.

Jaanson, Mart (2018). *Eesti muusika 100 aastat*. Tallinn: Eesti Meedia.

Jakobs, Hubert (1997). Kristlik muusika Eestis. – *Alfa & Oomega.* Vaimulik väljaanne 2/97.

Kaptein, Hanna (2024). *Ülo Niinemägi*. *Elu nagu filmis*. Tallinn: Logos.

Kilp, Alar (2005). *Religioon Ameerika Ühendriikide poliitikas,* [https://www.researchgate.net/publication/368879791_Religioon_Ameerika_Uhendriikide_poliitikas].

Kiviselg, Urmas (1998). Vaimuliku kasvamise tee. – *Koduteel* nr 2.

Kranig, Erki (1998). Lugeja arvab. Kas nii või teisiti? – Oleviste märts-aprill 1998.

Kroll, Allan (2006). *Effataa ärkamine*. Eesti Metodisti Kiriku Teoloogilise Seminari diplomitöö. Juh dr I. Kurg. Tallinn.

Kõlar, Anu (2012). *Eks teie tea... Oleviste muusikaelust aastail 1950–2012*. Tallinn: Oleviste.

Kärner, Jaanus (1996). Saame tuttavaks Jaanus Kärner. – Valgus, juuli–august.

Könönen, Janne; Huvi, Tero (2005). *Kahden maan kansalaiset. Suomi-gospel historiaa.* Helsinki.

Law, Terry; Gilbert, Jim (2011). *Lootuse harjumus*. Tlk. A. Vasar. Tallinn: Charismata ministries.

Lejon, Kjell O. U. (1988). Reagan, Religion and Politics. The Revitalization of „a Nation Under
God“ during the 80s. Bibliotheca Historico-Ecclesiastica Lundensis 19. Lund University Press.

Liim, Allan (2007). 1945–2006. *Eesti ajalugu, Kronoloogia*. Koostanud Sulev Vahtre. Tallinn: Olion.

Luist, Marjana (2020). Toomas Pajusoo – 75 (intervjuu Toomas Pajusooga). – *Koduteel* nr 2.

Mikomägi, Margus (2024). Peeter Tooma: omal ajal oli folk pigem vastuhakk kogu maailmakorrale, härradele või seltsimeestele. – Maaleht nr 28.

Mesner, Eneli (1993). Interpreet peab kuulaja ära petma. – Oleviste, oktoober.

Musical Experience In Worship & Intercession if my people … by Jimmy and Carol Owens. Lexicon Music. Inc. Distributed by WORD. INC. Waco, Texas 1974. (OKA A).

Nad tegid nii, nagu varem polnud tehtud (2008). – Koduteel nr 90.

Oja, Andres (2016). *Tsepeliini triumf. Eesti rock 1970. aastatel,* Tänapäev, Tallinn.

Oja, Andres (2022). *Väikesed imed, suured imelised ja kõige rokenrollimad mehed*, Tänapäev, Tallinn.

Ojakäär, Valter (1983). *Popmuusikast.* Tallinn: Eesti Raamat.

Pajula, Hardo (2022). Intervjuu Erkki-Sven Tüüriga. Cantus firmus. – *Tähenduse teejuhid* nr 20, mai 2022. [https://teejuhid.postimees.ee/7525992/intervjuu-hardo-pajula-intervjuu-erkki-sven-tuuriga-cantus-firmus]. Vaadatud 19.12.2024.

Pappel, Kristel (2019). *Kujutlusest kõlamiseni ehk helilooja katkematu teekond. Intervjuu Erkki-Sven Tüüriga*. – Muusika 8-9 august/september.

Parker, Philip (2017). *World History: From the Ancient World to the Information Age*. London.

Pilli, Einike; Valk, Daisy (2005). Eesti EKB Liidu haridustöö evangeliseerimise ja eluaegse õppimise dünaamikas. – Teekond teisenevas ajas. Peatükke Eesti vabakoguduste ajaloost. Toim T. Pilli. Tartu.

Powell, Mark Allan (2003). *Encyclopedia of Contemporary Christian Music*. California: Hendrickson Publishers

Põder, Andres (1969). Noorus nr 8.

Reimann, Heli (2022). Tallinn ’67 Jazz Festival. Myths and Memories. *Transnational Studies in Jazz.* New York & London: Routledge.

Ritsbek, Heigo (2020). *Tagasivaade*. Tallinn: Allika Kirjastus.

Ritsbek, Heigo (2023). *Arhivaarist patriarhiks*. Tallinn: Allika Kirjastus.

Robertson, Jenny (1984). *Be our voice: The story of Michael Bourdeaux and Keston College.* London: Darton, Longman & Todd Ltd.

Saard, Riho (2010). *Tallinna vaim. Peatükk XX sajandi Eesti karismaatilise liikumise aja- ja mõtteloost*. Tallinn: Kirjastaja R. Saard.

Saard, Riho (2012). *Katoliiklik vagadusvool 1970. ja 1980 aastate Eesti Evangeelses Luterlikus Kirikus*, 36–62. [https://www.eelkui.ee/artiklid/katoliiklik-vagadusvool]. Vaadatud 5.10.2024.

Saard, Riho (2018). *Ristitud eestlane*. Tallinn: Kirjastus Argo.

Semlek, Leo (2006). *Piibel muusikast*. 5. täiendatud väljaanne. Tallinn.

Suurevälja, Andres (2022). *Karl Reinaru – karismaatiline luteri vaimulik.* EELK UI rakenduskõrhariduse lõputöö, juhendaja prof dr Riho Saard. Tallinn.

Zetterberg, Seppo (2009). *Eesti ajalugu*. Tlk E. Laanpere jt. Tallinn: Tänapäev.

Tambaum, Karin–Liis (2021). *Eesti gospelmuusika tähendusest evangeelses kuulutustöös*, Eesti EKB KUS, PhD, lõputöö, Juhendaja Meego Remmel.

The Oxford Bible Commentary. Editor Barton, John; Muddiman, John. New York 2001: Oxford University Press.

Thuren, Jukka (2001). *Johannese evangeelium,* EELK Usuteaduse Instituut. Tallinn.

Tuulik, Enno (2005). *Effataa ärkamine ja selle mõju Eestis ja väljaspool Eestit aastail 1968–1985.* Eesti EKB Liidu Kõrgema Usuteaduslik Seminari diplomitöö. Tartu 2005.

Troitski, Artemi (2023). *Back in the USSR. Roki ajalugu raudse eesriide taga*. Tlk K. Jassa. Tartu: Kullapuu Grupp.

Uuemõis, Haljand (2010). *Mäletamised ja vaatenurgad.* Tallinn.

Valma, Hugo (1976). Meditatsioon Sela teemal (märts 1975). – Studia methodistica teoloogilisi materjale iseõppijaile II. Metodisti kirik ENSV-s. Kirikuvalitsuse väljaanne, Tallinn.

Wilson-Dickson, Andrew (1994). Geistliche Musik. Ihre großen Traditionen vom Psalmengesang zum Gospel. Giessen.

Viira, Aigi (2021). Intervjuu Olavi Pihlamäega. *Õhtuleht,* 13. august 2021. [https://www.ohtuleht.ee/melu/1041113/olavi-pihlamagi-ansambli-sonajalg-menust-sellist-muugiedu-nagu-neil-oli-ei-oska-mitte-keegi-seletada-neid-kassette-aina-muudi-ja-muudi] Vaadatud 2.02.2024.

50 aastat apostlite radadel 1884–1934. Jooni baptisti koguduste eluarengust Eestis. Toim R. Kaups. Keila 1934.